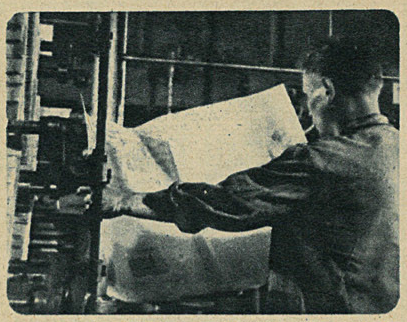
FILM

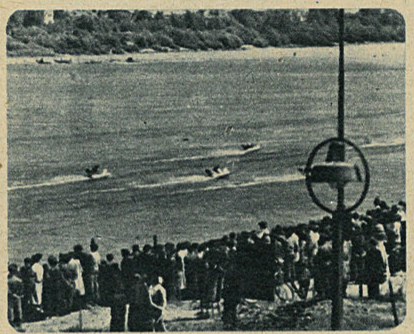
NR 26 (239) ● ROK VIII
C E N A 1,10 zł
28 ● CZERWCA ● 1953

ŚWIĘTO MORZA

ŚWIĘTO NASZEGO WYBRZEŻA I NASZEJ FLOTY
(Zdjęcie „Daru Pomorza" z filmu „Załoga")



10-LECIE „ŻOŁNIERZA WOLNOŚCI". Przed 10-ciu laty na ziemi radzieckiej ukazał się pierwszy numer „Żołnierza Wolności", który towarzyszył kościuszkowcom na ich bojowym szlaku od Lenino do Berlina. Dawna gazeta polowa jest dziś centralnym organem Ministerstwa Obrony Narodowej i umacnia bojowość naszego ludowego wojska. (Zdjęcia: Archiwum PKF i L. Zajączkowski)



O PUCHAR IMIENIA RAFAŁA PRAGI — w dorocznych wyścigach „Expressu Wieczornego" ubiegało się 28 zawodników. Zademonstrowali oni wysoką klasę jazdy na ślizgaczach. Zwycięstwo — już po raz trzeci — odniósł mistrz sportu, Tadeusz Chybowski, zdobywając puchar dla „Kolejarza". (Zdjęcia: K. Szczeciński i R. Wionczek)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 26/53

Montaż — W. Kaźmierczak, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — A. Krawczyk.

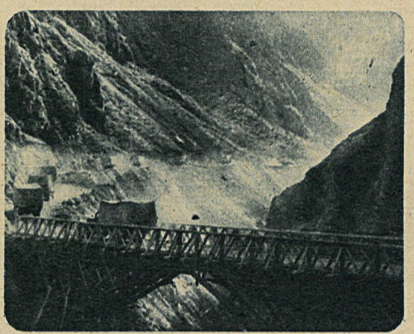
Patrząc na Kronikę...

Przemyślany redakcyjnie w koncepcji oraz następnie dobrze opracowany reżysersko i operatorsko temat kroniki pamięta się jeszcze długo po wyjściu z kina. Toteż tkwi mocno w pamięci temat „Na Kuwasach". Kontrastowe przeciwstawienie zdjęć bagien i mokradeł Białostocczyzny z pracami melioracyjnymi — opowiada sugestywnie o ważnym wydarzeniu gospodarczym. Inaczej dzieje się z tematem „Dla Nowej Huty". Sałatka zdjęć produkcyjnych z zakładów przemysłowych Śląska wykonujących zamówienia dla Nowej Huty — trzyma się tylko na żywym komentarzu. Sam temat zaś jest opracowany zbyt migawkowo i chaotycznie, robiąc wrażenie „odfajkowania" ważnej sprawy. Więcej troski redakcyjnej widzi się w temacie „Dziesięciolecie „Żołnierza Wolności", gdzie duży efekt wzruszeniowy daje montaż zdjęć archiwalnych. Bez większej natomiast inwencji potraktowano reportaż z oficerskiej szkoły piechoty, choć warto tu zwrócić uwagę na interesujące zdjęcia z manewrów. W ogóle operatorzy nasi stanowczo lepiej sobie radzą z tematami o dużej dynamice i ruchu. Obrazki z zawodów ślizgaczy są równie emocjonujące na ekranie, co w rzeczywistości. Dłużą się za to tańce Ziemi Krosnieńskiej. Zapomniano tu... o nożycach. W części zagranicznej obok reportażu z kanału Wołga-Don — imponują zdjęcia z Chin Ludowych, przedstawiające budowę drogi poprzez potężny łańcuch górski Tien-Szan. W sumie — kronika dość urozmaicona i ciekawa, lecz nieco przeciągająca się w niektórych fragmentach. Szybsze tempo narracji i skróty montażowe dałyby na pewno miejsce... dla jeszcze jednego tematu. **(Zen)**

INNE TEMATY KRONIKI:

- Wszystko dla Nowej Huty (Zdj.: Z. Raplewski)
- Na Kuwasach (Zdj.: M. Mysiński, L. Zajączkowski)
- W oficerskiej szkole piechoty (Zdj.: J. Pyrkosz)
- ZE ŚWIATA: Na kanale Wołga — Don (ZSRR)

TAŃCE ZIEMI KROSNIEŃSKIEJ. Lud polski od wieków strzegł swoich tradycji, swoich pieśni i tańców. Najwięksi twórcy sięgali do folkloru, tworząc swoje wielkie narodowe dzieła. Dziś młodzieżowe zespoły świetlicowe wyciągają z mroku zapomnienia przepiękne tańce. Na zdjęciu — taniec ludowy w wykonaniu zespołu Technikum Naftowego w Krośnie. (Zdj.: Z. Raplewski)



NOWA DROGA (Chiny). „Nawet ptak nie przeleci nad śnieżnymi szczytami Tien-Szan" — mówi chińskie przysłowie. Ale saperskie oddziały chińskiej armii ludowej rozpoczęły brawurowe zmagania z surową przyrodą, przy temperaturze minus 30 stopni. 360 tuneli i wiaduktów wzniesiono już na nowej trasie samochodowej.

„KONTRASTY" ZNIKAJĄ

Trud konferencji, narad i zjazdów w sprawie upowszechnienia kultury w Nowej Hucie nie poszedł na marne. Z radością czytamy w prasie codziennej o powstawaniu nowych aktywnych placówek kulturalnych w tym pierwszym socjalistycznym mieście naszego kraju. Trzeba jednak dodać, że tym razem i kina uznane zostały za miejsce nie tylko kulturalnej rozrywki masowej, lecz za ważne ogniwo w pracy kształtującej nowego człowieka.

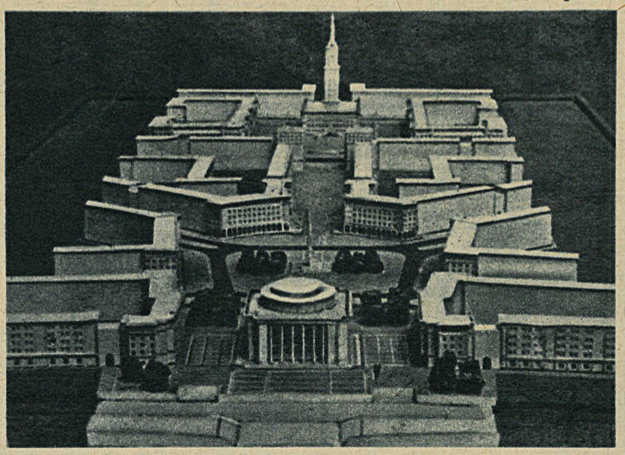
Z tym większym przeto zadowoleniem zamieszczamy list Dyrekcji Budowy Miasta Nowej Huty, w którym czytamy:

„W związku z Waszym artykułem z dnia 10 maja 1953 r. „Film" Nr 19 (232) strona 14-ta oraz publikacją zdjęcia prowizorycznego kina na Osiedlu A-1 — Dyrekcja Budowy Miasta Nowej Huty wyjaśnia, że na terenie Nowej Huty do dnia dzisiejszego nie oddano do eksploatacji ani jednego budynku kinowego. Mając jednak na uwadze konieczność zaspokojenia potrzeb kulturalnych mieszkańców, uruchomiliśmy dwa prowizoryczne kina w salach gimnastycznych szkół na Osiedlu A-1 i C-1.

Przyjąwszy za zasadę niebudowanie obiektów prowizorycznych, tj. baraków — mamy w naszym mieście poważną ilość zastępczych adaptacji — i zamieszczone przez Was zdjęcie „kina" jest jednym z wielu tego przejściowego zjawiska objawem.

Prosimy o podanie do wiadomości licznym czytelnikom Waszego poczytnego pisma, że projektowane kino, którego budowę rozpoczynamy jeszcze w tym roku, będzie niewątpliwie godnie odpowiadać wymogom stawianym budowlom pierwszego socjalistycznego miasta w naszym kraju".

Inż. STANISŁAW ZRAŁEK
Dyrektor budowy



Centrum Nowej Huty będzie w przyszłości ośrodkiem życia kulturalnego tego pierwszego i najmłodszego miasta socjalistycznego Polski. Powstaną tu również liczne, nowoczesne kina. Na zdjęciu: makieta centrum Nowej Huty (Fot.: J. Smogorzewski)

Uczmy się na filmach radzieckich

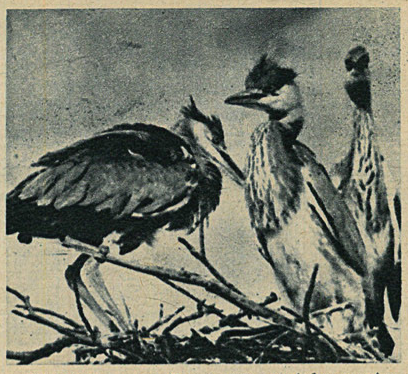
W dniu 6 czerwca odbyła się w Warszawie w Centralnym Urzędzie Kinematografii druga z kolei dyskusja poświęcona filmom dziecięcym. Na naradę przybyli młodzi słuchacze liceów pedagogicznych—przyszli wychowawcy młodzieży. Wyświetlone zostały filmy: *Staś Spóźnialski, O Heniu-Leniu, Lis budowniczym* i *Opowieść o złym wietrze.* Po projekcji dyskutanci omawiali zalety i wady każdego filmu z punktu widzenia jego oddziaływania wychowawczego. Szereg uwag krytycznych padło pod adresem filmów polskiej produkcji, które wykazują jeszcze wiele usterek w porównaniu z doskonałymi radzieckimi filmami dla dzieci. Najpochlebniejszą ocenę spośród wszystkich oglądanych podczas narady filmów uzyskał film radziecki *Opowieść o złym wietrze.*

Nowy plakat filmowy „Zawalidrogi"

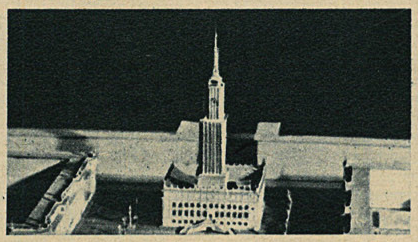
Wytwórnia Filmów Oświatowych realizuje obecnie krótkometrażowy film z gatunku tzw. publicystycznych plakatów filmowych. Film nosić będzie tytuł *Zawalidrogi.* Zadanie filmu polega na ukazaniu niebezpieczeństw czyhających na jezdni każdego z większych miast na nieostrożnych przechodniów. Zakończenie zdjęć przewidziane jest na koniec czerwca rb. Film realizuje reż. Tadeusz Jaworski.

Czy wiecie że...

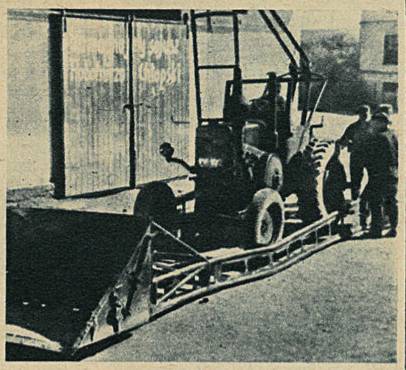
— jest to tytuł filmowego przeglądu popularno-oświatowego, którego drugi numer wypuściła na ekrany Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi. A oto kilka ciekawostek z tego filmu:



CZAPLE — rzadko u nas spotykane ptaki — przylatują co roku wczesną wiosną nad brzegi jezior mazurskich, gdzie zakładają swoje kolonie. Cechą charakterystyczną tych długonogów jest niezwykła czujność i ostrożność.



ZA KILKA LAT te makietowe projekty architektoniczne zamienią się w prawdziwe piękne domy i ulice. Pierwsza Powszechna Wystawa Architektury, która odbyła się w Warszawie, umożliwiła nam spojrzenie w przyszłość.



30 TON NA GODZINĘ załadowuje jeden traktorzysta, posługując się łopatą nazwaną paledronem. Myśl zmechanizowania prac załadunkowych urzeczywistnił inż. Józef Markiewicz z Instytutu Cukrownictwa. Paledron zastępuje pracę 15 ludzi.

(Zdjęcia: W. Puchalski H. Makarewicz i Z. Bochenek)

I Krajowy Zjazd Zw. Zaw. Pracowników Kultury

W dniu 14 i 15 bm. w Domu Słowa Polskiego w Warszawie odbył się I Krajowy Zjazd Delegatów Związku Zawodowego Pracowników Kultury, powstałego z połączenia Związku Zawodowego Pracowników Przemysłu Graficznego, Prasy i Wydawnictw oraz Związku Zawodowego Pracowników Sztuki i Kultury.

Poza licznie przybyłymi z całego kraju delegatami — w zjeździe wzięli udział: minister Kultury i Sztuki W. Sokorski, wiceprzewodniczący Centralnej Rady Związków Zawodowych P. Wojas, sekretarze CRZZ Z. Kratko i I. Piwowarska, przedstawiciel Wydziału Kultury KC PZPR T. Książek, prezes Komitetu do Spraw Radiofonii R. Gadomski, prezes Centralnego Urzędu Kinematografii St. Albrecht, wiceprezes Centralnego Urzędu Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa W. Kubar.

W toku obrad delegaci wysłuchali sprawozdania z dotychczasowej pracy połączonych związków i sprawozdania Komisji Rewizyjnych.

W dyskusji uczestnicy Zjazdu omówili zadania Zw. Zaw. Prac. Kultury. Uznano, że najważniejsza rola związku — to walka o dalsze upowszechnienie kultury narodowej i podniesienie produkcji kulturalnej na wyższy poziom ideologiczny i artystyczny.

Zjazd dokonał wyboru nowych władz. Przewodniczącym Zarz. Gł. został W. Chabowski, wiceprzewodniczącymi — L. Pietraszkiewicz i K. Bekier, sekretarzami — S. Kubiński, W. Skarżewski i Z. Rasiński.

POLONICA

W Helsinkach (Finlandia) odbył się pokaz filmu Pierwszy start, zorganizowany przez komitet festiwalowy „Kosmos Filmi". Na pokaz, który odbył się w kinie „Capitol", przybyli licznie przedstawiciele dyplomatyczni krajów demokracji ludowej, pracownicy poselstw i zaproszona publiczność w liczbie około 500 osób. Film przyjęty został bardzo życzliwie.

W sali „Royal Empire Society" w Londynie odbył się pokaz filmu „Młodość Chopina", zorganizowany dla członków korpusu dyplomatycznego. Na pokaz przybyło 380 osób, w tej liczbie przedstawiciele państw demokracji ludowej, krajów zachodnich, świata muzycznego, filmowego, artystycznego, radia angielskiego (BBC) i telewizji, British Film Institute oraz przedstawiciele prasy.

W toku ożywionej dyskusji po pokazie, film spotkał się z przychylną oceną. Podkreślono zwłaszcza jednomyślnie wysokie walory opracowania muzycznego filmu.

Szereg osób dopytywało się, czy opracowuje się w Polsce film o dalszym okresie życia i twórczości Chopina. Kilka osób zwróciło uwagę na trudności w zrozumieniu historycznej strony filmu, zwłaszcza pierwszej jego części, dla widza angielskiego. Wypowiedzi te nie wpłynęły jednak na ogólną dobrą ocenę filmu.

Specjalna Kronika Harcerska

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych podjęła słuszną inicjatywę wypuszczania na ekrany stałej Kroniki Harcerskiej o tematyce młodzieżowej. W tej chwili realizowane jest pierwsze wydanie tej kroniki.

Bliższe szczegóły odnośnie nowego u nas typu aktualności dźwiękowych dla młodzieży podamy w najbliższym numerze „Filmu".

Sekcja Kinotechniczna SEP

Przy Oddziale Warszawskim Stowarzyszenia Elektryków Polskich zorganizowana została sekcja kinotechniczna. Skupiać ona będzie inżynierów, techników, fotochemików, kinooperatorów, a więc naukowców i praktyków wszystkich dziedzin kinematografii.

Sekcja jako placówka naukowo - techniczna udzielać będzie fachowej pomocy w dziedzinie postępu technicznego. Zorganizowane zostaną poradnie dla racjonalizatorów i wynalazców, dzięki którym wielu utalentowanych wynalazców będzie mogło zrealizować swe pomysły, nie tracąc czasu na żmudne próby, wymagające odpowiedniej wiedzy teoretycznej. Sekcja będzie zajmowała się również przygotowaniem programów szkolenia i doszkalania, orzecznictwem w zakresie norm technicznych i odpowiedzialności pracowników technicznych.

Sekcja organizuje również poradnictwo w sprawach zawodowych oraz w sprawie wyboru zawodu.

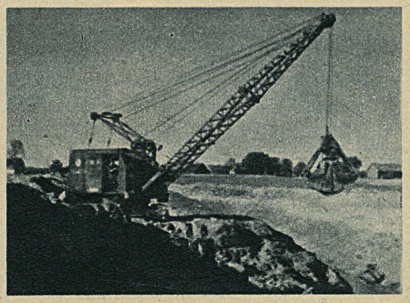
Po wstępnym okresie organizacyjnym sekcja rozpocznie akcję odczytową, mającą na celu pogłębianie wiedzy członków sekcji, śledzenie za postępem technicznym we wszystkich działach kinematografii, opracowanie słownictwa kinotechnicznego wreszcie współdziałanie z Polskim Komitetem Organizacyjnym. Zamierzenia więc szerokie i śmiałe.

I Festiwal Filmów Amatorskich w Polsce

W dniach 25—28 bm. odbywa się w Stalinogrodzie Pierwszy Festiwal Filmów Amatorskich. Festiwal organizowany przez Sekcję Filmową Polskiego Towarzystwa Fotograficznego w Stalinogrodzie odbywa się pod patronatem Centralnego Urzędu Kinematografii.

Festiwal będzie przeglądem dwuletniego dorobku filmowców-amatorów oraz sprawdzianem możliwości wykorzystania filmu amatorskiego w przemyśle, pracy kulturalnej i społecznej.

NA KUWASACH



Kuwasy — to bagniste łąki na terenie Białostocczyzny. Chłopi spod Grajewa i Rajgrodu marzyli od dawna o osuszeniu tych terenów. Obecnie Polska Ludowa realizuje ich pragnienie, budując kanały, rowy i tamy. Przy budowie pomagają ochotniczo mieszkańcy okolicznych osiedli. Już w lipcu roku bieżącego wydartych zostanie bagnom sześćset hektarów ziemi, a do roku 1957 akcja melioracyjna zamieni czterysta tysięcy hektarów nieużytków w urodzajną glebę.

(Zdjęcia z tematu PKF: M. Mysiński i L. Zajączkowski)

O ludziach polskiego Renesansu

Jan Kochanowski według pomnika w Zwoleniu (Ryt. A. Reguiski)

Coraz częściej sięgają nasi pisarze do polskiego Renesansu. W sztukach scenicznych i powieściach odtwarzają postacie wielkich ludzi na tle epoki, z której wyrośli, ukazują ich walkę z przesądami, walkę o postęp, która obejmowała wszystkie dziedziny życia.

Zwracając się do autorów, którzy stworzyli sztuki sceniczne o ludziach Odrodzenia — pragniemy rzucić światło na konflikty dramaturgiczne tkwiące w tych postaciach, na elementy, które mogłyby stać się osnową przyszłych filmów związanych z tą epoką.

Rozpoczęliśmy od rozmowy z autorem sztuki o Kochanowskim, znanym pisarzem Aleksandrem Maliszewskim.

Podobizna strony tytułowej pierwszego wydania dzieł Kochanowskiego

ROZMOWA Z AUTOREM

„DROGI DO CZARNOLASU"

Z Aleksandrem Maliszewskim, którego sztuka „Droga do Czarnolasu" grana jest od przeszło roku na naszych scenach — rozmawiamy o Janie Kochanowskim i epoce, z której wyrósł.

Mówimy o fałszywym, konwencjonalnym obrazie Kochanowskiego, jaki wynieśliśmy ze szkolnych podręczników.

Jakiegoż to Kochanowskiego wyobrażaliśmy sobie na podstawie dawnych lekcji historii literatury? Czcigodny, brodaty pan, który rozpaczał po śmierci ukochanej Urszulki i w cieniu czarnolaskiej lipy popijając miód tworzył wiersze. Ten Kochanowski był całkowicie oderwany od czasów, w których żył i tworzył, niewiele się wiedziało o jego środowisku i stosunku do życia. Uczono nas, że był humanistą, ale o istocie tego humanizmu mieliśmy mętne pojęcie.

Jakże inaczej wygląda obraz poety w sztuce „Droga do Czarnolasu"!

— *Pragnąłem w mojej sztuce odtworzyć obraz żywego człowieka, walczącego o prawdę. Chciałem pokazać Kochanowskiego w czasie, kiedy był młody, kiedy o coś walczył, czegoś pragnął. Akcja sztuki umiejscowiona została w okresie, w którym zostały napisane poematy „Satyr" i „Zgoda", lata 1562—64, kiedy poeta walczył o naprawę człowieka i Rzeczypospolitej. Kochanowski miał wtedy 30 lat i był pełen wiary w możliwości „ulepszenia świata". Jak wielu humanistów miał złudzenie, że naprawą obyczajów, naprawą moralności człowieka da się osiągnąć ustrój bardziej sprawiedliwy, zgodny z interesami wszystkich ówczesnych ludzi. W sztuce mojej pragnąłem przedstawić zetknięcie się pełnego zapału i wiary poety ze smutną rzeczywistością w Polsce...*

— ...I po zetknięciu się z tą rzeczywistością Kochanowski uciekł do Czarnolasu?

— *W czasie gdy poeta bawił na dworze królewskim, zorientował się szybko, jak wiele potrzeba pracy, aby naprawa Rzeczypospolitej mogła wydać jakieś rezultaty. Sobkostwo możnowładców, przekupstwo kleru, sądownictwa, bezsilność ludzi światłych, bezsilność króla — to wszystko sprawiło, że Kochanowski zrozumiał, iż nie ma dla niego miejsca w tym środowisku, że nic tam nie może zdziałać. Jego ucieczka do Czarnolasu nie była ucieczką od spraw społecznych, nie była obraniem drogi osobistego spokoju. Zrozumiał, że musi znaleźć się w pewnym dystansie od tych wszystkich spraw, z którymi chciał walczyć, zrozumiał, że, aby ta walka była skuteczna, musi nabrać do niej sił.*

— Czy wszystkie sprawy, o których jest mowa w sztuce, znajdują swoje odbicie w twórczości poety?

— *W sztuce mojej jest wiele momentów, które wskazują na to, że Kochanowski był zwolennikiem polityki pokojowej. Należy podkreślić, że w jego twórczości, zwłaszcza łacińskiej, wiele miejsca poświęcone jest niechętnemu stosunkowi do wojny. Nie wynikało to jedynie ze względów osobistych. Odgrywały tu rolę względy natury społecznej. Zwalczał wojnę, bo widział jej cały bezsens.*

Dopiero w wiele lat później, za namową kanclerza Jana Zamoyskiego, do „Odprawy posłów greckich" dopisane zostały strofy prowojenne. Było to w okresie, kiedy zaczęły się już tworzyć zręby mocarstwowości.

Ogromne były wtenczas sprzeczności między szlachtą a duchowieństwem, możnowładcami a szlachtą, między możnowładcami a duchowieństwem. Sprzeczności znalazły swój wyraz w ostrej walce religijnej — w walce o Reformację. Walka ta była u nas jednocześnie walką z wstecznictwem duchowieństwa, o wyzwolenie spod wpływów papiestwa, które usiłowało zawładnąć całkowicie sprawami Rzeczypospolitej mając na względzie przede wszystkim własne interesy.

— Jakie było stanowisko Kochanowskiego w walce o Reformację?

— *Kochanowski, mimo że był wierzącym katolikiem, znalazł się w obozie antypapieskim o czym świadczą liczne fraszki o takim charakterze, jak np. fraszka „Na posła papieskiego" i odnaleziona przez profesora Brückner elegia łacińska przeciwko papieżowi Pawłowi IV Caraffie z powodu słynnej rzezi, jakiej wojska papieskie dokonały w Neapolu. Elegia ta (której fragment czyta w II akcie mojej sztuki sekretarz królewski, Nidecki) została napisana we Włoszech. W czasie walk o Reformację utwór ten krążył w odpisach w Polsce.*

Kochanowski, wierny katolik, autor hymnu „Czego chcesz od nas Panie za Twe hojne dary", walczy po stronie Reformacji, bo walka ta była walką o postęp.

— Jakie cechy twórczości Kochanowskiego pozwalają go nazwać przodującym poetą polskiego Odrodzenia?

— *Twórczość Kochanowskiego była przede wszystkim przełomowa w dziedzinie języka. Dopiero on wykazał swoim poetyckim słowem, że językiem polskim można powiedzieć wiele subtelnych i skomplikowanych spraw, które przed nim usiłowano wyrazić jedynie po łacinie. To on odkrył, że język polski obfituje w całą gamę odcieni, barw.*

— Czy myślał pan o możliwościach odtworzenia tego okresu życia Kochanowskiego w filmie? Czy piękno poezji Kochanowskiego w połączeniu z obrazem dałoby się według Pana wyrazić w języku filmowym?

— *Scenariusz filmowy z życia i twórczości Kochanowskiego musiałby być zupełnie odmiennie zbudowany niż sztuka sceniczna. Ze sztuki scenicznej można by wyłuskać pion dramatyczny, który by pomógł w budowie filmu. Trudności tworzenia filmu z okresu Renesansu polegają na wielkiej ilości realiów obyczajowych, związanych z tą epoką. Ale nie należy z tej możliwości rezygnować.*

Rozmowę przeprowadziła:
STEFANIA BEYLIN

Marian Wyrzykowski jako Jan Kochanowski i Zofia Mrozowska jako jego przyszła żona, Hanna, w sztuce „Droga do Czarnolasu"

„STAZIONE TERMINI"

O NIEDOBREJ SPRAWIE

LIST Z RZYMU

(KORESPONDENCJA WŁASNA)

Przeszło rok temu, kiedy na ekranach włoskich ukazał się *Umberto D* (film o losach starego emeryta), podsekretarz stanu Andreotti opublikował list otwarty do Vittoria de Siki, radząc mu, by zrezygnował z poruszania w swoich filmach aktualnej problematyki. Bezpośrednio potem De Sica wyjechał do Stanów Zjednoczonych z zamiarem realizowania nowego filmu. Miał nawet wybrany temat i scenarzyści amerykańscy rozpoczęli pracę nad scenariuszem. Ponieważ scenarzyście Zavattiniemu odmówiono wizy do U. S. A. — wyjazd De Siki uważano za zerwanie z dotychczasowym najbliższym współpracownikiem. Wszyscy ci, którzy od dawna usiłowali doprowadzić do rozdzielenia Zavattiniego i De Siki, nie ukrywali swego zadowolenia.

Niemniej hollywoodzkie wytwórnie filmowe zniechęciły De Sikę i doprowadziły do tego, że reżyser zrezygnował z projektu filmu „amerykańskiego" i w ogóle z pracy w Ameryce. Wybrał drogę pośrednią. Nakręcił film we Włoszech, ale zaangażował amerykańskich aktorów i oparł się na scenariuszu Zavattiniego, napisanym dla któregoś z producentów francuskich. Scenariusz był nie związany z życiem społecznym. Była to typowa robota „na zamówienie" — według narzuconego przez wytwórnię tematu.

W ten sposób powstał film *Stazione Termini*, który stanowi, wydaje się, niebezpieczny moment w historii współczesnego filmu włoskiego. Pod pewnymi względami — reżyserskimi i technicznymi — film De Siki jest ciekawym eksperymentem. Reżyser wykazał w nim wysoką umiejętność pracy z aktorami i to cudzoziemskimi, przyzwyczajonymi do banalnej hollywoodzkiej maniery. Film *Stazione Termini* — to przede wszystkim osiągnięcie operatora G. R. Aldo, którego zdjęcia (trudne, bowiem akcja filmu toczy się wyłącznie w nocy) są doskonałe pod każdym względem.

Vittorio De Sica (na prawo) w rozmowie z odtwórcami głównych ról filmu „Stazione Termini"

Treścią filmu są dzieje miłości Amerykanki i Włocha. Pewna Amerykanka zostawiła w swojej ojczyźnie męża i dziecko. Przyjechała do Włoch jako turystka i spotkała młodego człowieka, którego pokochała najbardziej romantyczną miłością. Film pokazuje ostatnie półtorej godziny dziejów tej miłości, do chwili sceny rozstania na rzymskim dworcu — Stazione Termini. Amerykanka bowiem decyduje się na powrót do kraju, do męża i córeczki. Jesteśmy świadkami ostatniego spotkania zakochanych — towarzysząc im od momentu przybycia na dworzec aż do chwili odejścia pociągu. Oglądamy w tym krótkim czasie (ściśle odpowiadającym czasowi wyświetlania filmu) różne obrazy: sceny w barze dworcowym, pożegnanie w wagonie stojącym na ślepym torze, krótkie sprzeczki i chwile przygnębienia, wreszcie — rozstanie. Akcja filmu rozgrywa się na tle hałaśliwego wielkiego dworca, pokazanego w całym szeregu drobnych epizodów, migawkowych scen i postaci.

Już same dzieje dwojga głównych bohaterów są jakieś nie-

(Dokończenie na str. 6)

O niedobrej sprawie

(Dokończenie ze str. 5)

realne. Miłość w tym filmie została pokazana jako coś wiecznego, wielkiego i pięknego, ale niezależnego od woli ludzkiej. Jest jakaś dysproporcja między słowami pełnymi patosu, często literackimi, które padają z ust bohaterów, a ich rzeczywistym zachowaniem. Jest w filmie jeszcze jeden kontrast, znacznie silniejszy: przeżycia zakochanych i życie wielkiego dworca. Jest to kontrast zamierzony, ale tworzy wyraźną linię podziału w całym filmie.

Dzieje dwojga ludzi są pokazane tak, jak w filmie amerykańskim. Dialogi są pisane na modłę hollywoodzką i aktorzy są także z Hollywoodu. Zresztą scenariusz został odpowiednio przerobiony w czasie realizacji. Na żądanie producenta dostosowano akcję filmu do wymagań amerykańskiej „moralności".

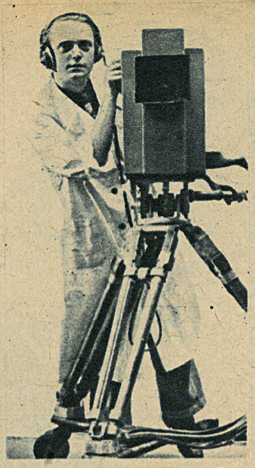
Od samego początku czujemy w filmie sztuczność w budowaniu dziejów obu postaci. Nawet biedacy i bogacze z *Cudu w Mediolanie* byli bardziej rzeczywiści niż kochankowie ze *Stazione Termini*. Otoczenie, środowisko, w którym się rozgrywa akcja, dworzec i wszystkie związane z nim epizody oraz osoby — nie wiążą się jednak z główną treścią filmu. Są jak gdyby żywą makietą, ponieważ fabuła filmu toczy się w zupełnie innym świecie. Jest tylko jedna scena w całym filmie, która naprawdę wzrusza — kiedy akcja główna i tło na chwilę wiążą się ze sobą. Jest to moment spotkania Jennifer Jones (grającej bohaterkę filmu) z biedną rodziną bezrobotnego górnika wracającego z emigracji, z Anglii. Tu, przez moment, losy bohaterów łączą się z losem środowiska, które ich otacza, i film nabiera w tej scenie głęboko ludzkiej wymowy.

Jest to jednak tylko jeden epizod. Nad *Stazione Termini* ciążą wyraźnie wpływy amerykańskie. Jest to niebezpieczne zjawisko dla twórców włoskich. Oto okazuje się, że nawet reżyser tej miary co De Sica, ulegając amerykańskiej manierze, oddala się od realizmu i marnuje swój talent w pracy nad filmem błahym i fałszywym.

Miejmy nadzieję, że De Sica sam zrozumie swoje potknięcie, gdyż jest to artysta wrażliwy, nie znoszący banału ani tępego kłamstwa sytych i bogatych. Jest nieprawdopodobne, by twórca *Dzieci ulicy*, *Złodziei rowerów*, *Cudu w Mediolanie* i *Umberto D* — mógł zawrócić z drogi postępu i zrezygnować z tych ambicji artystycznych, które przyniosły mu rozgłos w świecie. Dlatego napisałem o „niedobrej sprawie", uważając *Stazione Termini* — bynajmniej nie za końcową, docelową stację w twórczości Vittorio De Siki. Nie jest to bowiem ten kierunek twórczości, który by włoskim reżyserom filmowym mógł przynieść sukcesy.

VIRGILIO TOSI
(Rzym)

O NIEKTÓRYCH PROBLEMACH TELEWIZJI



Jeden z pierwszych operatorów studia telewizyjnego — inż. Dzwonik

W rubryce „Tele-film" w n-rze 16 „Filmu" poruszony został problem pracy operatora w telewizji.

Notatka określa stanowisko operatora w ogóle słusznie, ale raczej... w odniesieniu do twórczości operatora filmowego, zbyt mało zaś uwzględniając odrębną specyfikę sztuki telewizyjnej.

Przykłady błędów i pomyłek w kształtowaniu się estetyki kina, tak przecież jeszcze żywe w naszej pamięci, wskazują, jak bardzo ostrożnie musimy formułować każde uogólnienie w dziedzinie nowej sztuki. Telewizja jest jednak w o wiele szczęśliwszym położeniu niż była swego czasu młoda sztuka filmowa. Rozwój techniczny telewizji przyniesie niewątpliwie wiele jeszcze niespodzianek — już dzisiaj jednak możemy w większości ogarnąć je myślą i uwzględnić w swoich rozważaniach. Największe bowiem nawet udoskonalenia — wielozakresowe odbiorniki, kolor i stereoskopia — nie zmienią istoty sztuki telewizji, którą jest: p r z e d s t a w i e n i e c h w i l i o b e c n e j — a k t u a l n o ś ć.

Na tę właśnie cechę należy zwrócić szczególną uwagę. Podobnie jak ongiś w filmie widziano jedynie upowszechniony i zwulgaryzowany teatr, tak z kolei w telewizji często widzi się jedynie upowszechniony film. Po prostu — „kino w domu". Powoduje to często mniej lub bardziej świadome błędy przenoszenia kryteriów i wymagań filmowych na grunt sztuki telewizji.

Typowym przykładem podobnych nieświadomych analogii jest wymieniona notatka. Już pierwsze słowa nasuwają zasadnicze wątpliwości i, że tak powiem, „stawiają problem". Chodzi o zdanie, że... „jedną z najważniejszych ról spełnia operator". Krótkie porównanie możliwości twórczych operatora filmowego i telewizyjnego najlepiej uwidoczni nam wymiary tej roli. (Na wstępie musimy się porozumieć, że „operatorem" będziemy nazywać twórcę wizualnej części obrazu filmowego czy telewizyjnego. Niezupełnie odpowiada to wprawdzie roli tego ostatniego, ale poniżej wyjaśnimy sprawę dokładniej).

Otóż ten właśnie współtwórca filmu dla pełnego wyrażenia swych zamierzeń artystycznych ma trzy sposoby, trzy możliwości kształtowania obrazu: 1) przez dowolne formowanie samego przedmiotu zdjęcia, a więc modelowanie światłem, komponowanie klatki, odpowiedni sztafaż itp., 2) przez operowanie kamerą — a więc odpowiednie ujęcie kadru filmowego, ruchy kamery, zmiany ostrości itp., 3) przez obróbkę laboratoryjną, która musi się ściśle stosować do poleceń operatora.

Mając tak potężne środki działania operator filmowy jest w czwórce: scenarzysta — reżyser — operator — montażysta, istotnie jednym z głównych twórców filmu. Inaczej ma się rzecz w telewizji. Obraz tworzy tu jednocześnie trzech, czterech a nawet sześciu operatorów. Każdy z nich rozporządza aparatem o innej ogniskowej i każdy z nich przekazuje przedmiot obrazu w innym ujęciu. Wszyscy oni działają jednocześnie. Efekt ich pracy uwidacznia się na ekranach kontrolnych miksera obrazu, który ma ich tyle — ile kamer działa w danej chwili. Od niego tylko zależy, które ujęcie i w jakim planie pójdzie na ekran główny, a więc z kolei na antenę. W tych warunkach operator telewizyjny pozbawiony jest wielu możliwości, którymi rozporządza operator filmowy.

Porównajmy: — jeżeli chodzi o wpływ na przedmiot obrazu — żadnych możliwości! Operator telewizyjny nie może zmieniać położenia czy ustawienia przedmiotów lub aktora. Nie może również decydować o oświetleniu. Tak! Uprzedzając protesty czytelnika wyjaśniamy od razu. Operator filmowy może, a nawet musi do każdego ujęcia dostosować oświetlenie. Inne jest światło w planie ogólnym, inne przy zbliżeniu aktora. Dzięki temu właśnie zdjęcia filmowe posiadają tyle soczystości i niemal dotykalnej plastyki. Cały ten ważny dział pracy operatora odpada przy sudycji telewizyjnej. Oświetlenie jest tu tylko jedno — dostosowane do planu ogólnego. Wszyscy operatorzy ujmują obraz w tym tylko świetle — niezależnie od ujęcia i planu w jakim go przekazują. Podobnie bowiem jak na scenie teatralnej — nie możemy tu bez dramatycznego uzasadnienia zmieniać oświetlenia, zmiana ta bowiem będzie widoczna dla odbiorcy i, co ważne, odbije się jednakowo na wszystkich ujęciach obrazu, przekazywanych przez pozostałych operatorów.

Obraz telewizyjny gotowy jest więc jednocześnie z jego uchwyceniem i nie ma żadnej możliwości późniejszych w nim poprawek lub zmian i wszelakiej „obróbki". Większe są natomiast możliwości operatora telewizyjnego w kształtowaniu obrazu przez operowanie kamerą. Operator telewizyjny może stosować jazdy, panoramy, ściemnienia itd. — jednak w stopniu bardzo ograniczonym. Zawsze winien bowiem pamiętać, że nie jest sam na planie, że nie może wejść w pole innej, równocześnie działającej kamery.

Możliwości kompozycyjne kadru — jak to z samej istoty sztuki telewizyjnej wynika — są również bardzo ograniczone. Zrozumiałe jest, że działające równocześnie na kilku stanowiskach kamery nie mogą być posłuszne inwencji operatorów. Ujmują one tylko te części sceny, dla których są przeznaczone i tylko w jeden, niezależny od operatora sposób. Naturalnie i tutaj ważna jest techniczna sprawność kierującego kamerą. Z oczyma utkwionymi w wizjerze, ze słuchawkami na uszach — musi on mieć stale swój wycinek gotowy do emisji. Pomaga mu w tym i koryguje jego ruchy mikser obrazu lub specjalny asystent — przy pomocy połączenia telefonicznego. W tych warunkach odpadają również lub ulegają znacznemu ograniczeniu takie środki wyrazu artystycznego operatora, jak: zmiany ostrości, przenikania itp.

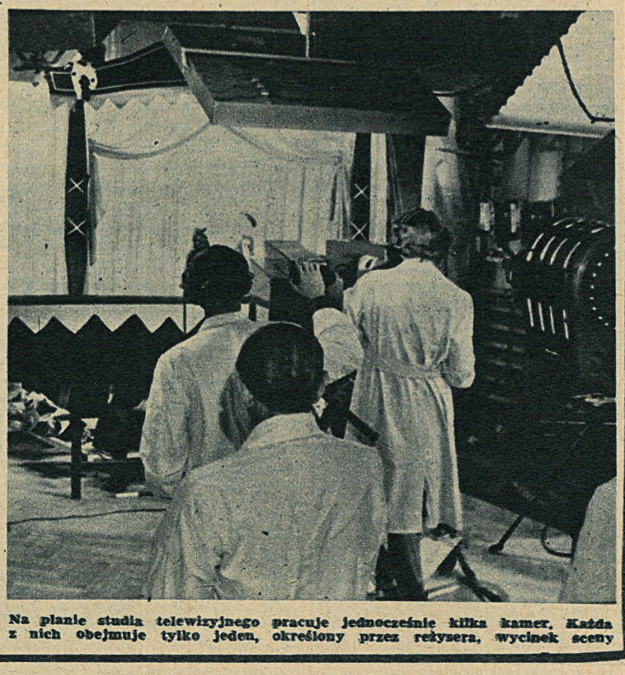
Wydaje się więc, że dość trudno mówić w tych warunkach o artystycznym charakterze pracy operatora telewizyjnego, o konieczności posiadania przez niego wyobraźni plastycznej, talentu kompozycyjnego, wyczucia dramatycznego, o przekazywaniu ekspresji itp. — jak się o tym mówi w wymienionej notatce.

Jest rzeczą oczywistą, że operator telewizyjny musi posiadać wiele cech pracownika artystycznego. Musi więc mieć pewne wyczucie kompozycji — aby nie przekazywał obrazów krzywych, obciętych, musi mieć pewną znajomość modelowania światłem — aby wiedział, czy wszystkie szczegóły obrazu będą się odpowiednio eksponować itp. Stawiane mu jednak wymagania ustępują znacznie tym kwalifikacjom, których żąda się od wiedzy i zdolności artystycznych operatora filmowego.

Można więc na końcu zapytać — czy sztuka telewizji jest istotnie „sztuką", jakie ma środki wyrazowe i kto nimi kieruje? Telewizja jest sztuką! (Zdanie mocno kategoryczne, ale w tym jednym wypadku wolno go użyć bez niebezpieczeństwa popełnienia omyłki). Podobnie jednak jak film, przechodzi ona swój okres dojrzewania, okres dziecięcego zachwycania się widza samym zjawiskiem telewizji. Wraz jednak z wielkim rozwojem technicznym nastąpi krystalizowanie środków wyrazu artystycznego. Jakich? Jeszcze nie wiemy. Już dziś jednak można przypuszczać, że będzie to synteza wszystkich środków wyrazowych teatru i filmu. Kto będzie operował tymi środkami? Jak w każdej sztuce dramatycznej — przede wszystkim reżyser, a wraz z nim mikser obrazu. I właśnie mikser będzie właściwym twórcą wizualnej strony widowiska telewizyjnego, łączącym w sobie obowiązki operatora, montażysty filmowego i posiadającym równy im zasób wiedzy, zdolności i znajomości sztuki dramatycznej. Jeżeli montażysta filmowy posługuje się scenopisem jako wytycznymi — to mikser obrazu w widowisku telewizyjnym posługiwać się będzie scenopisem jak wirtuoz nutami. Będzie on musiał wiernie przekazać przedłożony mu tekst widowiska i jednocześnie wykazać maksimum własnej inwencji.

Telewizja rośnie! Już wkrótce będziemy mogli naocznie przekonać się o istotnej roli operatora i miksera obrazu w rozwoju tej sztuki.

RAFAŁ KUKULSKI



Na planie studia telewizyjnego pracuje jednocześnie kilka kamer. Każda z nich obejmuje tylko jeden, określony przez reżysera, wycinek sceny

REWIZOR NA EKRANIE

Jak należało się spodziewać, „ojcowie miasta" dziarsko zakrzątnęli się i doprowadzili podległe sobie instytucje do pozornego porządku.

*

CHLESTAKOW: Porządne instytucje... Podoba mi się ten zwyczaj, że przyjezdnych oprowadza się po mieście... W innych miastach nic mi nie pokazano.

HORODNICZY: Ośmielę się zameldować, że w innych miastach horodniczowie i urzędnicy dbają więcej o własną, powiem, korzyść... tutaj zaś, można powiedzieć, myśli się jedynie i wyłącznie o tym, aby gorliwością i poczuciem obowiązku zasłużyć sobie na łaskawą uwagę władzy.

CHLESTAKOW: Śniadanie było bardzo dobre... Najadłem się potąd! Czy to u panów tak co dzień?... Gdzieśmy to jedli śniadanie? Bodajże w szpitalu?

ZIEMLANIKA: Tak jest, w instytucji powierzonej mojej pieczy.

CHLESTAKOW: Pamiętam, pamiętam... łóżka stały. A czy chorzy wyzdrowieli? Niewielu ich zdaje się było.

ZIEMLANIKA: Zostało niespełna dziesięciu... Wszyscy inni wyzdrowieli. Tak to już u nas urządzone, taki porządek... Od czasu jak stanąłem na czele — może się to nawet wyda niewiarygodnym — wszyscy, jak muchy, wracają do zdrowia... Nie zdąży chory wejść do lazaretu, a już jest zdrowy... I to nie przez medykamenty, lecz dzięki uczciwości i porządkowi...

Tymczasem w domu horodniczego na gwałt przygotowywano się na przyjęcie gościa. W myśl zaleceń horodniczego jego żona — Anna i córka — Maria postawiły cały dom na nogi, aby godnie zaprezentować się wobec gościa ze stolicy. Wkrótce zjawił się on — „ululany" co się zowie.

*

HORODNICZY: Ośmielę się przedstawić rodzinę: żona i córka.

CHLESTAKOW (w lansadach): Jakże jestem szczęśliwy, o pani, że mam niejako przyjemność poznać panią...

ANNA: Nam jest stokroć przyjemniej, że widzimy tak znakomitą osobę... Sądzę, że po życiu w stolicy wojaż wydał się panu bardzo nieprzyjemny?

CHLESTAKOW: Ogromnie nieprzyjemny! Przyzwyczajony, comprenez-vous, do przepychu wielkiego świata — i nagle znaleźć się w podróży: brudne karczmy, mrok ciemnoty... Gdyby mnie szczęśliwy traf tak hojnie nie wynagrodził za wszystko... (robi oko do Anny, zgrywa się na zachwyt)... Ach, Petersburg! Co za życie! Może pani sądzi, że ja tylko przepisuję?... O, nie! Szef wydziału jest ze mną na przyjacielskiej stopie. Czasem uderzy mnie w ramię: „Przyjdź, bracie, na obiad!" Zazwyczaj wpadam do departamentu tylko na dwie minuty, żeby powiedzieć: to tak, a tamto tak... A potem specjalny urzędnik, taki szczur kancelaryjny, piórem tylko trr... trr... i pisze, pisze... (do horodniczego): Dlaczego panowie stoją?... Proszę siadać.

HORODNICZY: Ranga taka, że jeszcze postać można...

CHLESTAKOW: Bez rang, proszę, niech panowie siądą... Nie lubię ceremonii... Przeciwnie — staram się zawsze prześliznąć niepostrzeżenie... Ale trudno się ukryć, bardzo trudno!... Gdziekolwiek się pokażę, zaraz słyszę: „O, Iwan Aleksandrowicz idzie". A kiedyś wzięto mnie nawet za wodza naczelnego: żołnierze wybiegli z kordegardy i sprezentowali broń... Znajomy oficer powiedział mi potem: „No, wiesz bracie, byliśmy pewni, że to naczelny wódz!"

ANNA: To zadziwiające!

CHLESTAKOW: Znam kilka przystojnych aktorek... Ja sam przecież także, różne wodewile... Z literatami często się widuję... Z Puszkinem za pan brat! Często przy spotkaniu mówię mu: „Puszkin, bracie, no jak tam?" — „Ano, bracie — odpowiada — jakoś tego w ogóle". Wielki oryginał.

ANNA: Więc pan pisze?... Jakże to musi być przyjemnie — tworzyć! Pan zapewne i w prasie umieszcza?

CHLESTAKOW: Tak, i w prasie umieszczam. Jestem poza tym autorem wielu dzieł: „Wesele Figara", „Robert Diabeł", „Norma"... Nawet tytułów nie pamiętam... Bo dziś piszę raczej od niechcenia, przypadkowo... Prowadzę pierwszy dom w Petersburgu. Każdy wie: dom Iwana Aleksandrowicza! (zwraca się do obecnych): Panowie, jeżeli kto będzie w Petersburgu, bardzo proszę do mnie. Ja i bale wydaję!

ANNA: Wyobrażam sobie, jak wspaniały musi być taki bal!

CHLESTAKOW: O, szkoda słów, łaskawa pani. Na stole na przykład arbuz za 700 rubli! Zupa przyjechała w rondlu okrętem wprost z Paryża! Podnosi się pokrywę od wazy — para, że podobnej nie ma w całej naturze. Ja co dzień bywam na balach. Mam tam swoją stałą partię wista: minister spraw zagranicznych, poseł francuski, angielski, niemiecki i ja... i tak się człowiek zmęczy grając, że po prostu coś strasznego!... Jak wbiegnę do siebie na czwarte piętro, krzyknę tylko kucharce: „Mawrusza, powieś płaszcz!" Cóż ja gadam?! Zapomniałem, że mieszkam na pierwszym piętrze. Same schody ile warte! Ciekawy widok przedstawia poczekalnia moich apartamentów, rano, gdy jeszcze śpię: pełno hrabiów i książąt, tłoczą się i brzęczą jak trzmiele, tylko słychać ż... ż... ż... Czasem i minister...

(Horodniczy i urzędnicy ze strachu wstają).

Nawet na pakietach piszą do mnie: Jego ekscelencja... Kiedyś zarządzałem nawet departamentem... I dziwna rzecz: dyrektor wyjechał, a dokąd nie wiadomo... No i oczywiście zaczęły się rozważania: co, jak, kto ma go zastąpić?... Wielu generałów miało chrapkę, ten i ów zaczynał, ale na nic! Nie takie to proste! Na pozór — nic trudnego, lecz kiedy się wgłębić — diabelskie przeszkody... Widzą potem, że nic nie poradzą — i do mnie. I w tej samej chwili

po wszystkich ulicach kurierzy, kurierzy, kurierzy! Czy panowie potrafią sobie uprzytomnić — 35 tysięcy samych kurierów! Ładna sytuacja — co?... Proszą: „Panie Chlestakow, niech pan rządzi departamentem!"... Przyznam się, że byłem zaskoczony, wyszedłem w szlafroku... Chciałem odmówić, ale, myślę sobie: Najjaśniejszy Pan się dowie, poza tym w liście ewidencyjnej dużo znaczy... „Owszem, proszę panów, przyjmuję stanowisko, przyjmuję — powiadam — niech już będzie — powiadam — przyjmuję, ale żeby mi ani ani! Już ja wam pokażę! Już ja was...", I w samej rzeczy, kiedy przechodzę przez departament — po prostu trzęsienie ziemi! Wszystko drży i dygoce jak liść.

(Horodniczy i urzędnicy trzęsą się ze strachu — Chlestakow rozpala się).

O! Ja żartować nie lubię! Dałem im wszystkim szkołę! Nawet rada ministrów drży przede mną! Bo niby co? Taki jestem! Ja z nikim się nie liczę: „Ja siebie znam! Ja sam!" Ja jestem wszędzie, wszędzie! Co dzień jeżdżę do cesarskiego pałacu... Jutro będę mianowany feldmarsz....

(pośliznął się lekko i ledwie nie rymnął na ziemię — urzędnicy podtrzymują go z szacunkiem)

*

Po tylu wrażeniach dnia podlanych setnie winem, dom Iemany „rewizor" został troskliwie odstawiony do łóżka na zasłużony wypoczynek. Jego błyskotliwe wystąpienie zachwyciło obecnych. Obie panie

były wprost oczarowane. Jedynie horodniczy odczuwał głęboki niepokój.

Powodowana tak sprzecznymi uczuciami — rodzinka dopadła Osipa, chcąc dyplomatycznie dowiedzieć się o jego panu.

*

ANNA: Słuchaj, Osip, a jakie oczy twój pan najbardziej lubi?

HORODNICZY: Dosyć! Pozwól i mnie! (Do Osipa): Powiedz, przyjacielu, na co twój pan największą uwagę zwraca, mianowicie: co najbardziej w podróży ceni?

OSIP: Ceni według zapatrywania, jak co kiedy... Najwięcej lubi, żeby go dobrze przyjąć, czyli poczęstunek żeby był suty...

HORODNICZY: Suty?

OSIP: Tak jest, obfity znaczy. Na ten przykład, nawet co do mnie, chociaż człowiek jestem służebny, ale pan uważa, żeby i mnie dobrze było... Tak jest... Bywa, przyjedziem do kogo, zapyta się: „No co, Osip, dobry był poczęstunek?" Nędzny, proszę jaśnie pana. — „A, powiada, znaczy: gospodarz niedobry... Przypomnij mi, powiada, w Petersburgu!". W... myślę sobie... Niech go tam! Ja człowiek prosty!

HORODNICZY: Bardzo słusznie, racja! Dostałeś na wódkę, masz tu i na zakąskę.

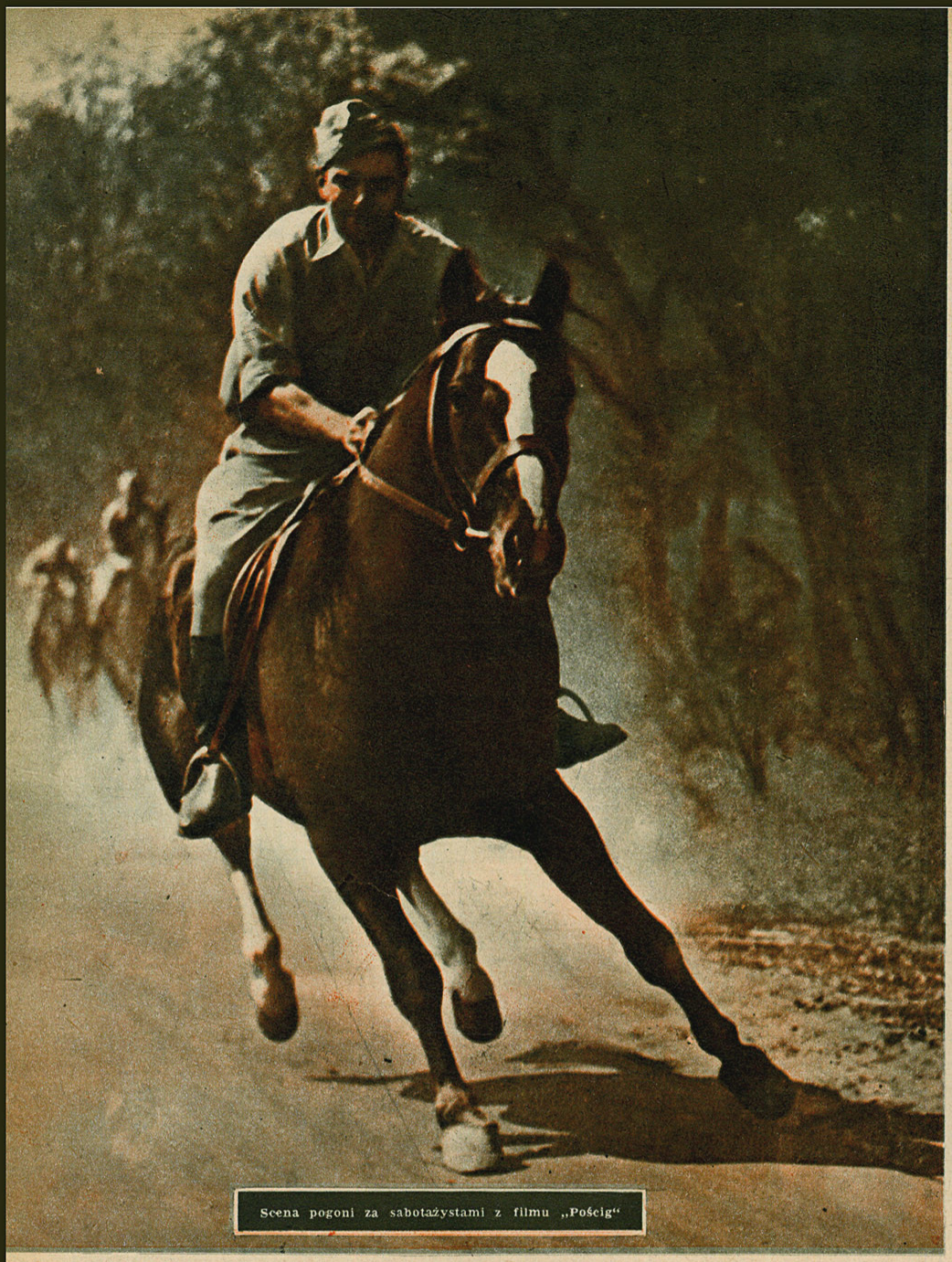
ANNA: Przyjdź do mnie, Osip, dostaniesz także...

MARIA: Osip, kochanie, ucałuj swego pana!...

(Ciąg dalszy nastąpi)

Chlestakow: — Porządne instytucje... Podoba mi się ten zwyczaj, że przyjezdnych oprowadza się po mieście... W innych miastach nic mi nie pokazano... Śniadanie było bardzo dobre... Najadłem się potąd!...

Osip: — ...Bywa, przyjedziem do kogo, zapyta się: „No co, Osip, dobry był poczęstunek?" Nędzny, proszę jaśnie pana. „A, powiada, znaczy: gospodarz niedobry... Przypomnij mi, powiada, w Petersburgu!"...



Scena pogoni za sabotażystami z filmu „Pościg"

POS

Realizacja filmów kolorowych nabiera rozpędu. Po pierwszych próbach w dziedzinie filmów krótkc- i średniometrażowych nasza kinematografia przystąpiła do realizacji pełnometrażowych filmów fabularnych w kolorze.

W niedługim czasie zobaczymy trzy filmy kolorowe — komedię „Przygoda na Mariensztacie" i następne dwa, których zdjęcia są w pełnym toku: „Piątkę z ulicy Barskiej" i „Pościg". O „Przygodzie na Mariensztacie" i „Piątce z ulicy Barskiej" informowaliśmy już szeroko naszych czytelników, a oto kilka wiad najnowszym fi lorowym.

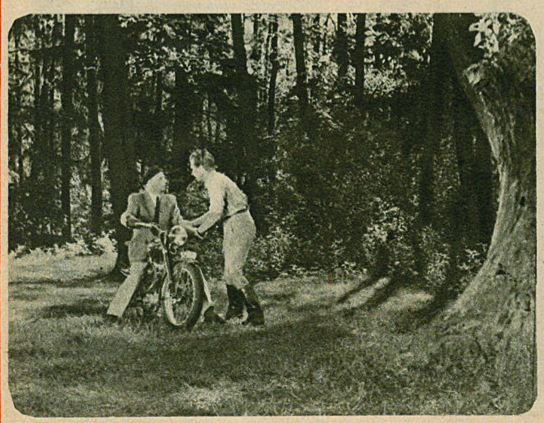
W Łącku ka, w malowni licy lasów, jezi ległych łąk, e mowa Wytwórni Fabularnych po kiem reżysera wa Urbanowicz ratora Adolfa dokonuje ko zdjęć do „Pośc

Pełna napięci skakujących akcja tego film widzom histori skowania szajk żystów, działają terenie Pań Ośrodka Hodow

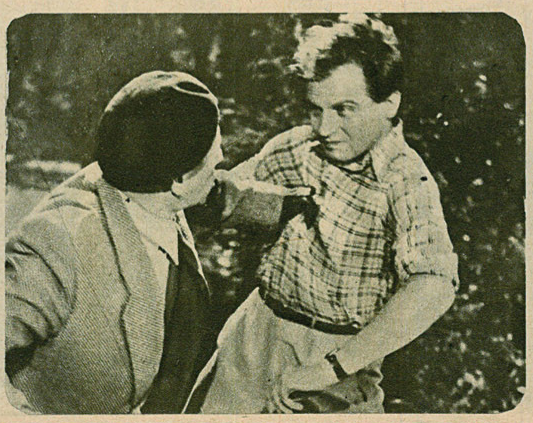
Pościg na ko uciekającymi

Operator Adolf Forbert (w kapeluszu) i jego

POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚ



— Uciekajmy! — woła sabotażysta do swego „szefa". — Wydało się, że to myśmy truli konie



— Precz od motoru! Ratuj się sam — odpowiada „szef", odtrącając swego pomocnika

Chcąc ułatwić sobie ucie dzić wspólnika, aby go

ŚCIG

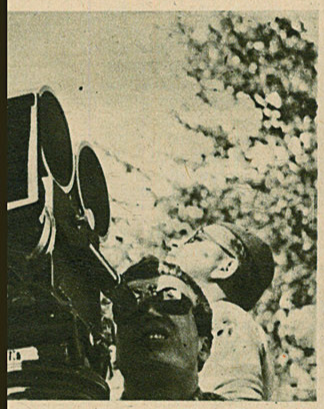
omości o
mie ko-

o Płoc-
zej oko-
r i roz-
ipa fil-
Filmów
kieru-
Stanisła-
a i ope-
Forberta
orowych
gu".
a i za-
ydarzeń
u ukaże
zdema-
sabota-
cych na
twowego
li Koni.
niach za
rzestęp-

cami to kulminacyjny moment sensacyjnego filmu, którego akcja toczy się w większej części w plenerze.

Wśród wykonawców, obok aktorów: Barbary Marszel, Stanisława Zaczyka, Zygmunta Kęstowicza, Władysława Tęczy-Olszyna i Stanisława Winczewskiego, zobaczymy również młodego jeźdźca — Zulę Schweitzerównę, która po sukcesach na torze wyścigowym na Służewcu próbuje po raz pierwszy galopować przed obiektywem filmowym.

Zanim zobaczymy „Pościg" na ekranie, przyjrzyjmy się pierwszym zdjęciom z tego filmu.

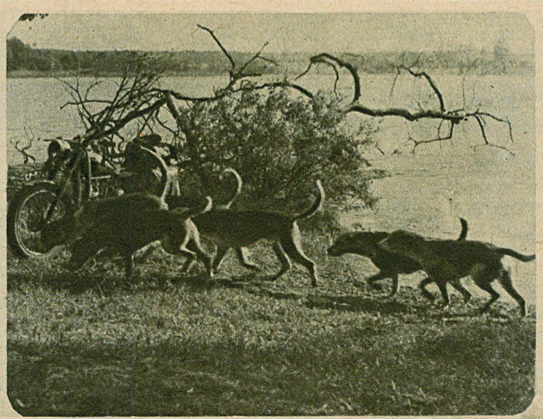


asystent Karol Konrad przy kamerze

Młoda debiutantka filmowa — Zula Schweitzerówna

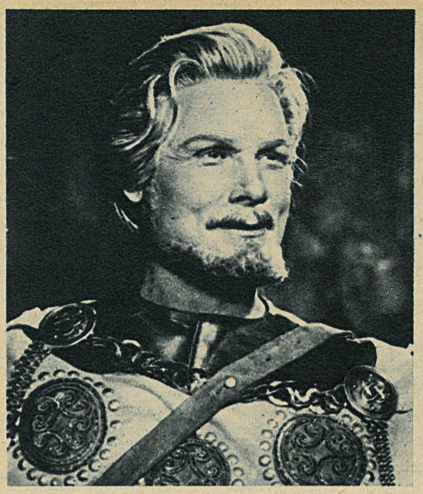
CIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG • POŚCIG

zkę postanawia zgła-
nie wydał władzom



Tymczasem pościg jest już na tropie terrorystów. Psy odnalazły porzucony motocykl

Kawalkada jeźdźców konnych w pogoni za uciekającymi sabotażystami popędziła w las...



S. Stolarow jako Sadko

Fantastyka, o którą dopominaliśmy się w niejednym artykule i głosach czytelników, staje się coraz częstszym gościem na naszych ekranach, ku wielkiej radości młodszych i starszych miłośników kina. Po *Opowieści o złym wietrze*, w oczekiwaniu na *Dumną królewnę* — oglądamy barwny film radziecki *Sadko* realizacji znanego twórcy baśni filmowych, Aleksandra Ptuszki.

Z tych trzech obrazów *Sadko* posiada najwięcej cech ludowych w sensie wyzyskania elementów epiki, folkloru i baśniowości — zarówno pod względem treściowym, jak i plastycznym. Autorzy jego sięgnęli do starych bylin rosyjskich — epickich pieśni, stworzonych przez lud, podawanych z ust do ust poprzez wieki aż do naszych czasów.

Byliny to pomniki literackiej twórczości ludu, w których wyraził on swe najszlachetniejsze myśli, uczucia i pragnienia w pięknej, pełnej prostoty i poezji formie. Poprzez dzieje swych bohaterów byliny opiewają miłość do kraju ojczystego, wiarę w zwycięstwo prawdy i sprawiedliwości, sławią odwagę, męstwo i poświęcenie. Najwięksi artyści-realiści — pisarze, malarze, muzycy — znajdowali w nich źródło motywów dla swej twórczości.

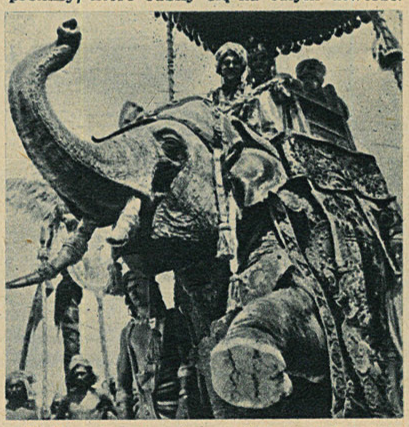
Bylina, której bohaterem jest Sadko, należy do najpopularniejszych — znana jest od wieków w Rosji zarówno nad brzegami Morza Białego, na Syberii, jak i na Kubaniu. Posiada wiele wariantów, w których rozmaicie rysuje się postać Sadki i różnie odmalowane są koleje jego losów. Niesie bogaty materiał fabularny, wdzięczny do ujęcia w nowy kształt artystyczny. Wykorzystał ją w ub. stuleciu Rimskij-Korsakow tworząc operę pod tymże tytułem, przygody Sadki były tematem obrazów Repina i in.— nasz wiek z kolei utrwala ten ludowy epos w formie utworu filmowego. I słusznie. Bo jakimż sposobem, poza poetyckim słowem, najdoskonalej, najpełniej pokazać można postać ludowego bohatera i jego dzieje — jak nie na ekranie!

Ale tu właśnie — jak się okazuje — zaczynają się niebezpieczeństwa i tak wdzięczne na pierwszy rzut oka zadanie staje się niełatwe do rozwiązania — nawet wtedy, gdy bierze je na swój warsztat realizatorski taki doświadczony majster, jak twórca *Nowego Guliwera* i *Czarodziejskiego kwiatu*.

Zacznijmy od scenariusza. Wydawałoby się, że obfitość różnych wersji ludowego eposu o Sadce, który raz jest ubogim gęślarzem, raz kupcem, raz podróżnikiem, i stosownie do tego w różny sposób realizuje swe śmiałe plany — pozwala scenarzyście nie tylko na swobodny dobór materiału fabularnego, ale i takie go ukształtowanie, by powstała rzecz celna dramaturgicznie, a jej sens ideowy nie tylko ujawnił się w pełni, ale zadźwięczał jakąś nową, bliską współczesnemu odbiorcy nutą. Tak jak ciągle inaczej, na nowo, aktualnie w każdym z minionych wieków, w każdej epoce brzmiał epos o Sadce w ustach ludowych śpiewaków.

Sadko

Wydaje się, że autorzy filmu stanęli wobec bogactwa materiału trochę onieśmieleni i pragnąc wiele zachować, a musząc wiele odrzucić, nie sprecyzowali jasno swego założenia ideowo-artystycznego, poszli na kompromisy, które odbiły się na całym utworze.



Sadko ukazuje się na ekranie jako gęślarz, który czuły na krzywdę ludu wyzyskiwanego przez bogaczy w jego rodzinnym Nowogrodzie postanawia wyruszyć w świat, by znaleźć szczęście ucieleśnione w czarodziejskim ptaku i przywieźć je do ojczyzny. Sadko jest więc orędownikiem sprawy ludu. Równocześnie tenże Sadko proponuje bogatym kupcom, by dali mu swe towary, a on popłynie z nimi w dalekie kraje i tam rozsławi Nowogród jako kupieckie miasto. Kupcy nie wierzą gęślarzowi i nie godzą się na to. Ostatecznie wyprawa Sadki dochodzi do skutku dzięki pomocy zakochanej w nim księżniczki z podwodnego królestwa.

E. Myszkowa jako wodna królewna

Po wielu przygodach i podróżach Sadkę przekona się, że szczęścia nie trzeba szukać za morzami, lecz we własnym kraju. Gdy po powrocie rodacy zapytują go, czy odnalazł szczęście i czy je przywiózł — Sadko czyni nieokreślony ruch ręką w powietrzu i mówi: — Oto szczęście! Obszedłem wiele ziem, byłem na dnie morskim — ale nie ma nic piękniejszego nad ziemię ojczystą!...

Taka konkluzja wywołuje u widza wrażenie niedosytu, jest za słaba, za lakoniczna jako ideowa pointa wszystkich dramatycznych, dość obfitych i zajmujących wydarzeń pokazanych w filmie. Na pewno nie zaspokaja ona także ludu nowogrodzkiego, który cierpi i cierpieć będzie jeszcze długie wieki ucisk i wyzysk możnowładców i kupców, tak malowniczo pokazanych na początku filmu. Sadko nie wypowiada nawet tak oczywistej prawdy, że o szczęście trzeba walczyć.

Szkoda również, że fabuła filmu nie rozwija się płynnie; brak jej konsekwentnej budowy, epizody rozrastają się za bardzo same dla siebie a nie dla stopniowego wydobywania sensu ideowego utworu. W rezultacie odczuwamy także brak pójścia w głąb charakterystyki poszczególnych postaci, a przede wszystkim samego Sadki, który jest zbyt jednowymiarowy. Zamiast tego, by rozwijające się wydarzenia wzbogacały go wewnętrznie jako bohatera, Sadko jest jak gdyby pretekstem do tworzenia bardzo nieraz efektownych, fantastycznych sytuacji.

Jeśli zaś chodzi o fantastykę tej opowieści, to nie zawsze posługują się nią autorzy z należytym umiarem. Bo nawet w bajce nadmiar „cudowności", które mogą wszystko załatwić i rozwiązać, deprecjonuje w końcu wartość wysiłku człowieka, potrzebę

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

Z CESARSKO-KRÓLEWSKICH CZASÓW OPOWIADAŃ KILKA

(Haszkovy povidky ze stareho mocnarstvi)

Scenariusz: *K. Feix* i *I. Osvald* wg opowiadań *J. Haszka*.
Reżyseria: *Miroslav Hubaczek*.
Zdjęcia: *Josef Strzecha*.
Muzyka: *Jan Rychlik*.
Wykonawcy: *Fr. Smolik* (ks. Robert), *J. Vojta* (Pazourek), *J. Pivec* (starosta), *J. Plachy* (Korzenarz), *J. Marvan* (Benzet), *H. Kavalirova* (Matylda), *R. Hrusinski* (Syrovatko), *L. Peszek* (Tenkrat), *E. Fiala* (Szejba), *B. Zahorsky* (naczelnik więzienia) i inni.
Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Pradze — 1952.

Cztery sfilmowane opowiadania J. Haszka, zwrócone swym ostrzem satyrycznym przeciwko mieszczańskiej obłudzie i biurokracji

RUSZYŁY WZGÓRZA

(Lazy sa pohly)

Scenariusz: Jan Bukva i Jozef Hamza.
Reżyseria: Palo Bielik.
Zdjęcia: Jozef Miczek.
Muzyka: Szimon Jurovsky.
Wykonawcy: A. Tihelka (Matej Rendko), O. Adamczikova (Rendkova), A. Marci-kova (Bożena), J. Krajczovicz) (Janko), G. Valach (Stefan), K. Machata (Józef), L. Jakuboczy (Juraj), L. Chudik (Kovacz), V. Petruszka (Dubsky), O. Jarlabek (Gabel), M. Hajkova (Gabelova), F. Dibarbora (Kmoszko)) i inni.
Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Bratysławie — 1951.

Słowacki film o przemianach, które zachodzą na wsi słowackiej w wyniku realizacji wielkiego planu uprzemysłowienia kraju.

walki i pokonywania przeszkód. A tak właśnie dzieje się, gdy Sadko zrezygnowany siedzi nad jeziorem i rozmyśla jak zdobyć środki na wyprawę. Zamiast wyrastającej obok góry złota bardziej chyba celowe byłoby pokazanie, jak dzięki swemu sprytowi czy też solidarnej pomocy mieszkańców Nowogrodu Sadko może urzeczywistnić swoje zamiary. Inny przykład zbytniego szafowania fantastyką i rozmieniania jej na drobne to sztuczki sprytnego staruszka, który potrafi wyczarować na dłoni jajko, a z niego kurczę. Trick jest zabawny, ale ta zdolność staruszka nie służy później niczemu w akcji filmu.

Zasługą realizatora jest przede wszystkim wyzyskanie elementów fantastyki tkwiących w samej bylinie, nadanie całości atrakcyjnej formy plastycznej, użycie mnóstwa technicznych chwytów zdjęciowych dla stworzenia sytuacji, które czarują oko, ujmują baśniowym nastrojem, bawią prostym humorem. Dzięki temu każdy ogląda ten film z żywym zainteresowaniem.

Gdy jednak usiłujemy określić styl filmu — trudno jest uchwycić jakąś konsekwencję w realizatorskim ujęciu całości. Jeżeli fragmenty ilustrujące życie Nowogrodu, ukazujące lud, kupców i piękną starą architekturę miasta — czy też taki epizod jak burza na morzu — mają wiele z epickiego ducha byliny, to np. sceny w podwodnym królestwie, postać władcy i jego żony robią wrażenie przeszarżowanych, operetkowych.

Szereg scen nad jeziorem Ilmen odznacza się prawdziwie poetyckim nastrojem — ale epizod indyjski, historia z ptakiem Feniksem, a przede wszystkim sam ptak o kobiecej głowie, niesiony później jak gęś pod pachą — przywodzą na myśl jakiś tani gabinet osobliwości. Szkoda, że Ptuszko tak dosłownie potraktował baśniowe obrazy i dosadnie posłużył się możliwościami użycia tricków filmowych.

Wdzięczni natomiast jesteśmy Ptuszce za śmiałe wprowadzenie na ekran nowych, młodych sił aktorskich. Mamy na myśli przede wszystkim pełne wdzięku odtwórczynie dwóch głównych ról kobiecych — A. Łarionową i E. Myszkową, które stworzyły ujmujące prostotą sylwetki zakochanych w Sadce niewiast: Lubawy i podwodnej królewny.

Dzięki barwnym kostiumom wszyscy wykonawcy z Sergiuszem Stolarowem na czele wyglądają bardzo dekoracyjnie. Jest w nich monumentalność, siła, prostota, dobroć. Tak właśnie wyobrażamy sobie bohaterów starych baśni ludowych. Dekoracyjność kostiumów i gestów pokrywa w dużym stopniu brak wyrazistości samej gry aktorskiej w oddaniu przeżyć wewnętrznych bohaterów. Znakomite są postaci kupców nowogrodzkich, soczyste typy znajdujemy wśród członków drużyny Sadki.

Operator dał nam prawdziwy popis techniki zdjęć kombinowanych, które w wielu momentach wnoszą do filmu duże walory malarskie. Ale niejednolitość stylu sprawiła, że ujęcia celne pod względem kompozycji barw, oświetlenia, rozmieszczenia obiektów i wygrania scenerii sąsiadują ze znacznie mniej udanymi.

Na specjalne uznanie zasługuje dyskretne wprowadzenie pięknej muzyki Rimskiego-Korsakowa jako ilustracji muzycznej. Łatwo tu było ulec pokusie przeładowania filmu muzyką, co z kolei groziłoby niebezpieczeństwem przegięcia filmu w stronę operowości i jeszcze większego rozbicia jego stylu. Ilustracja muzyczna jest jednym z elementów organicznie tkwiących w całości utworu i podnoszących jego wartość artystyczną.

Wyliczone wyżej braki scenariusza i realizacji filmu nie zmienią faktu, że *Sadko* będzie się cieszył u widzów popularnością nie mniejszą od tej, jaką zdobyła sobie wśród rosyjskiego ludu sama bylina o Sadce. Jest w nim bowiem wiele jej elementów podanych bardzo atrakcyjnie, choć niecelnie pod względem ideowo-artystycznym.

Ale dopiero następne filmy czerpiące tematy z bylin, filmy, których twórcy potrafią wyciągnąć wnioski z doświadczeń Ptuszki i uniknąć jego błędów, będą mogły wejść do skarbca dzieł sztuki filmowej — tak jak do dorobku kultury narodowej weszły stworzone przez prosty lud pieśni. Oby filmów takich powstawało jak najwięcej.

ZBIGNIEW PITERA

Z wydawnictw

GDY POWIEŚĆ STAJE SIĘ FILMEM

Stały wzrost zainteresowania problemami sztuki filmowej, a tym samym rosnące zapotrzebowanie na wiedzę o filmie — powoduje, iż coraz dotkliwiej daje się odczuwać u nas brak literatury z zakresu teorii filmowej. Czytelnicy i środowisko twórców filmowych domagają się książek omawiających problemy estetyki, dramaturgii, realizacji i historii filmu.

Toteż dobrze się stało, iż Filmowa Agencja Wydawnicza powiązała się z Sekcją Filmową Państwowego Instytutu Sztuki, włączając do swego planu publikowanie pozycji naukowych, opracowywanych w ramach powołanej specjalnie do tych celów komórki badawczej. Daje to pewną gwarancję ciągłości publikacji naukowych o filmie oraz właściwego poziomu opracowania zagadnień.

Jako pierwsza — ukazała się praca zbiorowa pt. „Powieść na ekranie"*), napisana przez absolwentów i słuchaczy PWSF oraz pracowników naukowych PIS-u. Redakcja książki spoczywała w ręku Aleksandra Jackiewicza, profesora PWSF, który jest zarazem autorem dwu zamieszczonych w zbiorze prac. Obszerne studium wstępne, omawiające problemy ekranizacji powieści głównie z punktu widzenia historycznego, napisał Jerzy Toeplitz.

Nasuwa się pytanie, czy właśnie książka o takim temacie i sposobie ujmowania zagadnień była najpilniej potrzebna na filmowym rynku wydawniczym? Sądzę, że najłatwiej byłoby utrącać wszelką inicjatywę wydawniczą i autorską wyszukiwaniem pozycji, które winne byłyby ukazać się w pierwszej kolejności. Raczej należy stwierdzić, iż sprawy adaptacji i powiązań filmu z literaturą są bardzo istotne dla rozwoju sztuki filmowej. Na przykładzie procesów ekranizacji można wysunąć wiele wniosków i spostrzeżeń natury ogólnej, odnoszących się zarówno do teorii, jak i praktyki filmu. Znaczenie i waga problemów transpozycji utworów powieściowych na ekran stają się obecnie szczególnie aktualne u nas, jeśli uwzględnimy fakt śmielszego sięgania polskiej kinematografii do dorobku literatury. W realizacji znajdują się równocześnie aż trzy filmy (w tym jeden dwuseciowy), oparte na powieściach, zaś w toku opracowywania scenariuszowego znajdują się dalsze adaptacje. Można więc powiedzieć, że „Powieść na ekranie" trafia celnie w aktualne problemy twórcze. Postarajmy się teraz stwierdzić, czy wywiązuje się dobrze z zadania, czy pogłębia naszą wiedzę z zakresu omawianych zagadnień i spraw.

Koncepcję i układ książki narzuciła praktyka, studia te bowiem są rezultatem pracy seminarium adaptacji filmowej przy PWSF. Wynikają stąd od razu plusy i minusy wydawnictwa. Korzystne dla samej książki, jak i poszczególnych prac, było na pewno to, że autorzy opracowywali swe tematy w kolektywie, w atmosferze rzetelnej naukowej dyskusji. Minusem zaś — że wskutek tego starali się wyczerpać każdy w swym zakresie możliwie wszystkie problemy adaptacyjne związane z omawianym filmem i jego literackim prototypem. Wprowadziło to wiele powtórzeń i niepotrzebnego dublowania materiału, zamiast takiego uszeregowania pozycji, by każde następne studium ukazywało jakieś nowe aspekty i problemy adaptacji. Było to tym bardziej konieczne, iż autorzy nie posługują się jeszcze jednolitą metodą badawczą i wobec tego większą wartość miałyby bardziej zawężone problemy ustawione w przedyskutowanej zespołowo kolejności, niż zamknięte w sobie całości. Tę usterkę „dramaturgiczną" książki (tj. zbyt mało przemyślany układ i stosunek wzajemny między sobą poszczególnych prac) — w pewnym stopniu wyrównuje to, iż omawiane są dość zróżnicowane filmy (co do treści i formy), a tym samym każde prawie studium daje przecież jakieś nowe obserwacje i wnioski.

Bezsprzecznie wyróżniającą się i zasługującą na wysoką ocenę pozycją jest studium wstępne J. Toeplitza. Autor naszkicował w sposób żywy i zwięzły zasadnicze linie rozwoju i przemian problemów adaptacji filmowej, począwszy od Meliesa (1902), aż do chwili obecnej. Do najciekawszych części studium należą próby teoretycznych rozważań, a zwłaszcza analiza różnic i podobieństw powieści i filmu w zakresie środków prowadzenia narracji, komentarza odautorskiego, opisów, a także percepcji i oddziaływania na odbiorcę.

Z poszczególnych prac — na czoło wysuwają się znakomicie napisane przez A. Jackiewicza essay'e: o „Czapajewie" oraz o „Klasykach na ekranie". Z rozważań o ekranizacji biografii literackiej Czapajewa szczególnie cenne są wnioski postulujące potrzebę śmiałego i odkrywczego wykorzystywania przez scenarzystę tworzywa powieści i wzbogacania go o elementy uzyskane w toku dokumentacji. Przykład filmu „Czapajew" wskazuje na jedność ideową prototypu literackiego i jego filmowej przeróbki, uczy podporządkowywania szczegółów idei naczelnej dzieła i dramatycznej, przemyślanej do końca kompozycji. Szeroko pojęty proces adaptacji powieści Furmanowa nie jest jednak przykładem typowym i nie może być oczywiście uważany za regułę przy przenoszeniu na ekran dzieła literackiego.

Studium o klasykach (Dickens, Stendhal, Maupassant) odznacza się wnikliwością konfrontacji powieści i filmu popartej celnymi przykładami. Uczy pogłębionego i krytycznego zarazem spojrzenia na film, a także umiejętności dostrzegania w nim związków z literaturą. Dobrze, że Jackiewicz wybiegał w swych rozważaniach poza ścisły zakres tematu i starał się o wyciąganie pewnych wniosków ogólnych — jak choćby interesujące uwagi o filmowych walorach dzieł literackich (w sensie pozornym i istotnym).

O innych stronach problemów adaptacji dowiadujemy się z analizy filmów „Opowieść o prawdziwym człowieku" (przykład twórczej przebudowy konstrukcji dramatycznej powieści), „Ciochemerle" (zagadnienie groteski na ekranie, zachowanie klimatu i atmosfery prototypu literackiego), „Poddany" (portret bohatera i wkład realizatora w proces adaptacji — zagadnienia formy i środków wyrazowych filmu), „Kawaler Złotej Gwiazdy" (zmiany w stosunku do powieści i ich celowość, problem tzw. „drugiego planu").

Nieporozumieniem wydaje się umieszczenie w książce studium o „Piotrze I". Film nie jest adaptacją powieści (co stwierdza zresztą i autor studium) — a pewne jego powiązania literackie są natury hipotetycznej i dotyczą raczej spraw pogranicza literatury i filmu. Przy tych zastrzeżeniach trzeba zaznaczyć, że praca zawiera wiele słusznych obserwacji, choćby zapożyczenie klimatu powieści i rzutowanie jej charakterystycznych szczegółów na ekran.

Zbyt szkolny charakter mają prace o filmach „Jak hartowała się stal" i „Pierwsze dni". W stosunku do innych prac nie wnoszą w zasadzie nic nowego i oryginalnego, mieszcząc się jak gdyby całkowicie w pozostałych studiach. Pierwsza z tych prac akcentuje tylko mocniej sprawę aktualizacji adaptacji filmowej i wydobywania z powieści jej ważnych dla bieżącej chwili aspektów, zaś druga — stara się wykazać i omawia twórczy stosunek pisarza do procesu adaptacji w wypadku, gdy autor powieści jest zarazem scenarzystą.

W sumie trzeba stwierdzić, że inicjatywa podjęcia publikacji prac znajdujących się na warsztacie naukowym Szkoły Filmowej i Sekcji Filmowej PIS-u jest słuszna, a pierwsza próbka w postaci „Powieści na ekranie" udana i zachęcająca do niecierpliwego oczekiwania na dalsze pozycje. Cieszy również to, że autorzy prac, poza dwoma wyjątkami — to nasze młode kadry twórcze, co pozwala mniemać, iż tak ważna dziedzina, jak wiedza o filmie, nie jest odcięta od dopływu świeżych sił naukowo-badawczych.

Ze swej strony możemy książkę tę, czytającą się na ogół lekko i ciekawie, polecić ogółowi czytelników w przekonaniu, że przyniesie wiele korzyści wszystkim miłośnikom sztuki filmowej.

JERZY GIŻYCKI

---

*) **„POWIEŚĆ NA EKRANIE"**. Studia o adaptacji filmowej. Tom I. Praca zbiorowa pod redakcją A. Jackiewicza. Studium wstępne J. Toeplitza. Treść: „Powieść i film o Czapajewie" — A. Jackiewicz, „Literacki i filmowy obraz Piotra I" — W. Marko, „Bojowe tradycje Pawła Korczagina" — M. Bartoszek, „Klasycy na ekranie" — A. Jackiewicz, „Filmowa wersja literackiej groteski" — S. Kokesz, „Bohater naszych czasów" — S. Lenartowicz, „Satyra Henryka Manna" — E. i Cz. Petelscy, „Przemiana majstra Piewy" — J. Bereda. Okładkę projektował J. Mroszczak. Wyd. Państwowy Instytut Sztuki i Filmowa Agencja Wydawnicza. W-wa, 1952. Str. 326 + 2 nlb. + 40 zdjęć. Cena 20.— zł.

Zdjęcia z książki „Powieść na ekranie"

„Wiedeń 1 kwietnia 2000 roku"

Austriaccy rewizjoniści widocznie zazdroszcząc swym niemieckim krewniakom z Bonn politycznych „sukcesów" — chwytają się rozmaitych środków w swoich celach propagandowych. Między innymi wysłali na tegoroczny festiwal w Cannes film pt. *Wiedeń 1 kwietnia 2000 roku*, który pod przykrywką niewinnego i przy tym bardzo płaskiego żartu — domaga się niedwuznacznie udziału Austrii w „Armii Europejskiej".

Wiedeń 1 kwietnia 2000 roku — to pozornie tylko dowcipna igraszka, lekka satyra, film rozrywkowy.

Bohaterami tej „igraszki" są: reżyser Wolfgang Liebeneiner i aktorka Hilda Krahl — para znanych hitlerowców. A celem tej „igraszki" jest wykazanie poprzez niezręczną przenośnię, że Austria zawsze dostarczała wyborowego żołnierza dla zachodnio-europejskich krucjat, broniła „chrześcijańską cywilizację przed zakusami Wschodu".

Walory artystyczne tego filmu nie przedstawiają większej wartości niż ideologia. Georges Sadoul w „Lettres Françaises" pisze, że fakt wyboru tego rodzaju filmu na międzynarodowy festiwal jest w najwyższym stopniu obraźliwy dla kinematografii pozostałych narodów, biorących w nim udział.

Moda na Rommla

Jak już podawaliśmy, zachodnio-niemiecka spółka filmowa Constantin-Film póty wertowała, przepatrywała i przewracała do góry nogami ocalałe archiwum hitlerowskich kronik wojennych aż przy pomocy kleju i nożyczek sfabrykowała „nowy" film dokumentalny „TO BYŁ NASZ ROMMEL".

Powiewają w filmie sztandary ze swastyką, połyskują buńczucznie srebrne gapy i trupie czaszki na hitlerowskich czapach koloru feldgrau. A „fotosy z nowego filmu", tj. zdjęcia z dni, kiedy faszyzm groził zagładą całemu światu, znowu wyskakują na łamy adenauerowskich dzienników. Na jednej stronie artykuł: „Nie chcemy rozmów Wielkiej Czwórki! Precz z nowymi Poczdamami!", ą zaraz na sąsiedniej — fotografia marsz. Rommla w otoczeniu hitlerowskich generałów w chwili przygotowywania jakiegoś nowego szturmu czy masakry.

Wylazła swastyka z worka. Dzisiaj film o feldmarszałku, jutro — o Führerze. Adenauerowcy widać ku temu zmierzają. Mącą pokój. (pł)

Pan baron obraził się...

...ale gotów przeprosić się z wytwórnią Metro-Goldwyn o ile wypłaci mu 10 milionów dolarów odszkodowania. Na taką bowiem sumę ocenił pan baron de Boisguilbert honor swego przodka, kawalera Zakonu Templariuszy.

Otóż w Paryżu wyświetlany jest obecnie film kolorowy *Ivanhoe*, przy czym jeden z bohaterów tego filmu, właśnie rycerz francuski nazwiskiem de Boisguilbert przedstawiony jest jako skończony obwieś, co oczywiście uraziło jego potomka. Adwokat wytwórni odrzucił jednak roszczenia; twierdził, że baron nie może być potomkiem średniowiecznego rycerza, gdyż Templariusze składali śluby czystości. W odpowiedzi na to uparty baron przedstawił zaświadczenie kapituły Zakonu Templariuszy, że jego przodek otrzymał na pewien okres urlop wypoczynkowy i w tym czasie zwolniony był od wiernego dochowywania ślubów. Dowód ten ze swej strony adwokat zbija oskarżeniem, że baron uzyskał owo zaświadczenie dzięki obietnicom podzielenia się z arystokratami francuskimi, skoligaconymi z rycerzami krzyżowymi — częścią odszkodowania...

I tak więc trwa spór o „wojny krzyżowe". Podczas gdy Hollywood w swych filmach wojennych propaguje nowe krucjaty — we Francji arystokratyczni potomkowie krzyżowców chcą zdobywać dolary przez procesy, których osnową są średniowieczne wojny krzyżowe. (gz)

HISTORYJKA O MALEŃKIM SŁONIU

Na przykładzie ob. joty, który w n-rze 120 „Dziennika Bałtyckiego" zrecenzował „Cesarskiego piekarza", sprawdza się co do joty porzekadło, że można muchę dojrzeć, a słonia nie zauważyć. Jak z owej recenzji wynika, ob. jota dostrzegł, że „Cesarski piekarz"

— jest **„filmem kolorowym"**,
— otrzymał **„wspaniałą oprawę dekoracyjną"**,
— jest **„historią o zdziecinniałym cesarzu Rudolfie II"** itd. itd.

To wszystko ob. jota zauważył, a nie zauważył tylko słonia, ani słówkiem nie wspomniał w całej recenzji, że „Cesarz" jest **aktualną**, choć przeniesioną w przeszłość **SATYRĄ NA ATOMOWĄ DYPLOMACJĘ IMPERIALISTÓW.**

O KULTURĘ OBSŁUGI WIDZA

OBYWATELE II KATEGORII?

Bywało tak czasem przed wojną. Właściciel kina rozbijał miejsca na sali na tańszy „balkon", droższe „I miejsca", jeszcze droższe „fotele", wreszcie specjalnie drogie „loże", opatrzone dyskretnymi firankami. Ach, prawda! Tuż przed ekranem, w miejscach, gdzie już właściwie wcale krzeseł być nie powinno, znajdowały się „II" lub „III" miejsca, na które chodzili tacy, co z góry godzili się, że zobaczą obraz przeraźliwie zniekształcony. Otóż wtedy właśnie zdarzało się, że kasjerzy i biletery traktowali publiczność takich ośliich miejsc — jak to się mówi — per nogam.

Tymczasem nie kilkadziesiąt lat temu, ale w miesiącu maju 1953 r. kierownik kina w Wolinie nad Zatoką Szczecińską stosuje taką pogardliwą dyskryminację wobec widzów, nabywających ulgowe bilety związkowe. Kupuje np. jakiś obywatel bilety dla siebie, żony i córki, a potem córka zasiada w najlepszym rzędzie, bo miała bilet normalny, a on z żoną lokować się muszą pod samym ekranem, bo mają bilety zniżkowe.

„Na pytanie jednej z obywatelek — pisze ob. K. S. w „Głosie Szczecińskim" (nr. 108) — dlaczego kierownik kina stosuje wyróżnienia, odpowiedział jej szorstko, że nikt go nie potrzebuje uczyć przepisów, a wy, jak macie bilety ulgowe, to musicie mieć też i gorsze miejsca". Nieprawda. Żadnego musu nie ma. Lekceważący stosunek wobec tych, którzy mniej płacą za bilet, to rekwizyt dawno zamierzchłej przeszłości, do której nie ma powrotu.

DWA LATA, TO NIE „WKRÓTCE"

W wielu naszych kinach ściany ozdobione są barwnymi afiszami filmów, które będą, jak głoszą napisy, „wkrótce na naszym ekranie". Tak jest np. w kinie wołczyńskim w woj. opolskim i gdzie indziej. A tymczasem filmy te albo już dawno wyświetlano, albo od dwóch lat nie można się ich doczekać. Napis „wkrótce" to dobra reklama. Ale trzeba dbać o jej aktualność.

LIST DO REDAKCJI

Doradzamy, odradzamy...

W n-rze 23 FILMU z dnia 7 czerwca 1953 r. w dziale na „Naszej Taśmie" pod ogólnym tytułem „Doradzamy, odradzamy" znajdujemy takie stwierdzenie o Państwowej Wyższej Szkole Filmowej: *„Szkoła ta — jak to często piszemy — posiada dwa wydziały: reżyserski i operatorski"*. Jeśli tak „często piszemy" — to piszemy źle. Bo szkoła posiada również wydział trzeci: organizacyjno-ekonomiczny. Mogą tego nie wiedzieć liczne rzesze czytelników „Filmu". Ale pismo fachowe, filmowe?

Żeby więc na przyszłość nie wprowadzać w błąd, a rzetelnie informować czytelników: o r a d z a m y stanowczo redaktorom pisanie o rzeczach, których nie sprawdza się dostatecznie; d o r a d z a m y zespołowi redakcyjnemu taką kontrolę materiału, aby takie błędy nie mogły znaleźć się w druku. (K.A.)

Ogłoszenie w gazecie filmowej

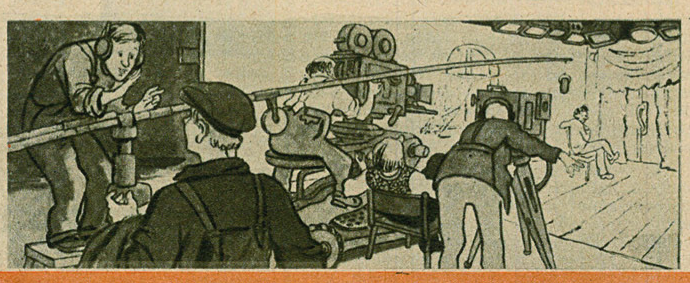
„The Hollywood Reporter" z 5 marca 1953 roku przynosi następujące ogłoszenia:

„Poszukujemy młodych aktorów i aktorki do pracy przy sprzedaży materiałów budowlanych. Gwarantowana pensja i komisowe. Należy się zgłaszać we wszystkie dni tygodnia, z wyjątkiem niedziel od 9.30 do 12. Adres: 8302 West 3-rd Street".

Skoro można młodych aktorów i aktorki filmowe angażować do handlu materiałami budowlanymi, to łatwo sobie wyobrazić, jak wyglądają ich zawodowe perspektywy i w jakich warunkach materialnych żyją. Z drugiej strony nie trudno zrozumieć, dlaczego ogłaszająca się firma akurat chce używać młodych aktorów i aktorki do sprzedawania materiałów budowlanych. Jak wiadomo, różne starsze panie i panowie osiedlają się w Kalifornii i budują sobie małe domki i willę. Uroda młodych aktorów i aktorek ma zatem torować drogę materiałom budowlanym. Komentarze zbyteczne.

Inne ogłoszenie w tym samym numerze pisma jest następujące: **„Człowieku, dlaczego wariujesz? Dlaczego jesteś nerwowy, skoro świetna sekretarka może cię odciążyć? Świetnie piszę na maszynie, nie umiem stenografować, mam doświadczenie z dyktafonem. Świetnie piszę i mam dobre pomysły".**

Można zrozumieć teraz dlaczego treść pewnych amerykańskich scenariuszy robi zwariowane wrażenie. Sekretarka pragnie pomóc tego rodzaju autorom. Wątpliwe, czy to pomoże. (sc)



— To historyczny film!
— Przecież dekoracje współczesne...?
— Tak, film współczesny, ale tak długo nad nim pracujemy, że stał się już historyczny...
(E. Gorochow, „Krokody!")

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

REPUBLIKAŃSKIE I OKRĘGOWE WYTWÓRNIE ZSRR REALIZUJĄ...

Oto przegląd filmów dokumentalnych, wyprodukowanych ostatnio przez niektóre wytwórnie radzieckie w poszczególnych republikach i okręgach ZSRR:

ROSTÓW NAD DONEM

Film o pracach nad zarybianiem morza Cymlańskiego na trasie kanału Wołga—Don.

RYGA

„Mistrzostwa ZSRR w koszykówce" — reportaż sportowy.

„Klub rejonowy" — film o rozwoju kultury w wiejskich okręgach łotewskiej SRR.

„Przodujący kołchoz Nakotne" — reportaż.

„Rodzina kołchoźnika" — o życiu łotewskich chłopów.

KUJBYSZEW

„Metoda Kolesowa" — o nowatorskiej metodzie obróbki metali.

SWIERDŁOWSK

„Pieśniarz Uralu" — o życiu i twórczości znanego pisarza radzieckiego Mamina-Sybiriaka.

„Uralmaszzawod" — reportaż z wielkiej fabryki maszyn.

„Magnitogorscy metalurgowie" — o przodownikach hut Magnitogorska.

IRKUCK

„Hodowla zwierząt futerkowych" — o wzorowych fermach hodowlanych na Syberii.

Joris Ivens realizuje film o malarstwie holenderskim

Znakomity dokumentalista Joris Ivens, który przez szereg lat pracował w krajach demokracji ludowej i w NRD — realizuje obecnie dokumentalny film o starym malarstwie holenderskim i jego powiązaniu z renesansowym malarstwem włoskim.

Chińskie filmy oświatowe

Do końca br. chińskie wytwórnie filmowe zrealizują 15 filmów oświatowych z różnych dziedzin życia. Będą to filmy o rolnictwie i nowych metodach gospodarki rolnej, o różnych gałęziach przemysłu, o sporcie i życiu kulturalnym. Prócz tego, tak jak dotychczas, chińskie wytwórnie będą opracowywały filmy oświatowe sprowadzane z innych krajów.

Piotruś-Pan przypomina gangstera

Ostatni film Walta Disney'a *Przygody Piotrusia-Pana* wszedł na ekrany kin angielskich po wielkiej kampanii propagandowej i ogłoszeniach zapowiadających „pełną wdzięku adaptację najpopularniejszej bajki dzieci angielskich", „rewelacyjny film odznaczony w Cannes specjalną nagrodą".

Książka J. M. Barrie'ego jest rzeczywiście jedną z ulubionych bajek angielskich dzieci. Adaptacja jednak Disney'a wywołała sprzeciwy najszerszej publiczności. Oto charakterystyczne głosy widzów drukowane w tygodniku „Picturegoer":

„Co Walt Disney zrobił z Piotrusiem-Panem? Powiedział, że ma nadzieję, iż film podoba się naszej publiczności. Niech więc dowie się, że jesteśmy oburzeni. Piotruś przypomina gangstera" (podpisany: D. Finch z Kent).

„Duch Jamesa Barrie'go powinien straszyć Walta Disney'a za ten film" — pisze Pat James z Manchester.

„Disney zamordował naszą bajkę" — powtarzają w listach inni widzowie.

Wierzymy angielskiej publiczności, że amerykański film „zamordował" ulubioną bajkę angielskich dzieci. Nie wierzymy jednak, by członkowie jury festiwalu w Cannes nie dostrzegli wulgarności disneyowskiego filmu i by w dobrej wierze uznali amerykańskiego *Piotrusia-Pana* za film zasługujący na „specjalną nagrodę".

Czechosłowacki film o Olimpiadzie w Helsinkach

Z czechosłowackimi sportowcami udali się do Helsinek również filmowcy z reżyserem Cz. Dubą na czele, aby w miarę możności sfilmować jak najwięcej konkurencji olimpijskich. Wynikiem ich pracy jest barwny długometrażowy film dokumentalny, którego treść stanowią zarówno wydarzenia sportowe, jak też obrazy środowiska, w którym odbywała się Olimpiada.

Jakkolwiek filmowcy czechosłowaccy nie mieli możliwości dokonywania zdjęć na samym terenie stadionu i w pracy swej natrafiali na różne trudności, materiał, jaki im udało się zdobyć, jest bardzo interesujący.

Wspomniane trudności sprawiły, iż w reportażu brak zdjęć wielu konkurencji z udziałem sportowców ZSRR i państw demokracji ludowej. Film ogranicza się przeważnie tylko do pokazania sukcesów sportowców czechosłowackich, a wśród nich wielkich zwycięstw Emila Zatopka, które są kulminacyjnymi momentami reportażu.

Poza tym w filmie pokazane zostały niektóre imprezy związane z Olimpiadą, jak np. występ czechosłowackiego zespołu artystycznego im. Juliusza Fuczika na pokładzie polskiego okrętu „Batory". Na taśmie utrwalono prócz tego manifestację pokojową ludności fińskiej z udziałem postępowych sportowców wielu krajów.

Film ten, aczkolwiek dający dość wycinkowy a przez to jednostronny obraz Olimpiady, zainteresuje na pewno wielu naszych miłośników sportu.

Dramatyczna scena zwycięstwa Emila Zatopka w biegu na 5 kilometrów

Dwa sprawozdania

W końcu maja odbył się w Nicei pierwszy kongres tzw. europejskiej unii filmowej. W kongresie brali udział przedstawiciele 7 krajów: Francji, Włoch, Niemiec zachodnich, Austrii, Belgii, Luksemburga i Holandii. Hiszpania, Jugosławia i Szwajcaria przysłały swoich obserwatorów.

Branżowy tygodnik francuski *La Cinematographie Française* zamieszczając bardzo zwięzłe sprawozdanie z kongresu tak scharakteryzował problematykę i cele zjazdu:

„Obradowano nad statutem filmowej unii europejskiej, nad sprawami filmu barwnego i zagadnieniami filmu i telewizji, rozpatrywano sprawę kryteriów międzynarodowej kontroli przy wzajemnej wymianie i zatrudnieniu personelu technicznego i artystycznego, rozważano problemy podatków itp."

Nieco inaczej i dokładniej scharakteryzował kongres dziennik amerykański *Hollywood Reporter* w artykule zatytułowanym *„Konferencja 7 narodów obradowała we Francji nad zniszczeniem czerwonych w filmie i telewizji"*:

„Przedstawiciele rządów 7-miu państw i delegaci antykomunistycznych zrzeszeń filmowych i telewizyjnych rozpatrywali w Nicei sprawę komunistycznej infiltracji w radio i w telewizji. Konferencja ma przynieść program szerokiej kampanii antykomunistycznej prowadzonej w ścisłej współpracy z hollywoodzką Radą Filmową".

Z artykułu amerykańskiego dziennika widać wyraźnie, co było centralnym zagadnieniem obrad. W kongresie brali udział zaproszeni przez organizatorów— specjaliści od opracowywania tego rodzaju kryteriów, organizatorzy czystek w Hollywood i twórcy słynnych „czarnych list" — Roy Brever i Irving Brown.

Nic więc dziwnego, że idea unii europejskiej wywołuje coraz szersze protesty wśród europejskich filmowców i że zjazd w Nicei spowodował nową falę oburzenia wśród pracowników filmowych na Zachodzie.

Czeski wioślarz inż. Doležal — zdobywca złotego medalu olimpijskiego

Występ czeskiego zespołu tanecznego im. Fuczika na pokładzie „Batorego"

W „LENFILMIE"

W leningradzkiej wytwórni filmowej „Lenfilm" dobiegają końca prace nad kilkoma nowymi filmami fabularnymi. Na ukończeniu jest już film o sławnym kompozytorze rosyjskim Rimskim-Korsakowie. Rolę tytułową odtwarza G. Biełow, w roli znanego krytyka Stasowa wystąpi M. Czerkasow.

Reżyser Mikołaj Lebiediew pracuje nad filmem *Suworowcy*, o życiu i nauce przyszłych oficerów Armii Radzieckiej. W jednej z głównych ról występuje W. Drużnikow.

Młody reżyser A. Granik realizuje film *Alosza kształtuje swój charakter*, który ma ukazać się na ekranach Związku Radzieckiego w jesieni br.

Ponadto w ateliers „Lenfilmu" nakręcana jest adaptacja sztuki Gorkiego *Wrogowie*, film według poematu Puszkina *Cyganie* i opery Rachmaninowa *Aleko*.

Do Redakcji

Sport w filmie

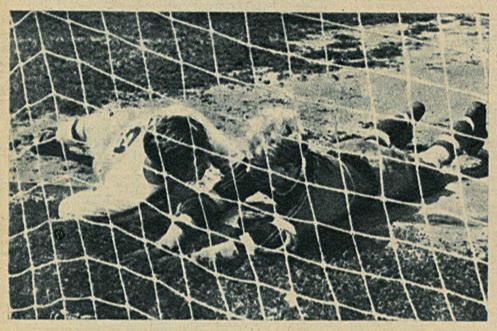
„Film ma tę szczególną zaletę, że potrafi uchwycić momenty, których oko ludzkie często nie dostrzega, a jeszcze częściej mylnie ocenia — tak pisze H. S. z Gdyni, omawiając dwie ostatnie imprezy sportowe Europy, które na długo pozostaną w pamięci wielu tysięcy ludzi. — *Mimo że sam należę do tych szczęśliwców* — pisze dalej H. S. — *którzy mieli możność oglądać walki bokserskie bezpośrednio w hali „Gwardii", nie mogłem jednak odmówić sobie przyjemności pójścia do kina, aby zobaczyć na ekranie przebieg walk sfilmowanych w poprzednim dniu".*

Czekamy więc z niecierpliwością na ukazanie się na ekranach reportaży filmowych z Wyścigu Pokoju i z X Bokserskich Mistrzostw Europy. Po tak wymownych sukcesach naszych sportowców i entuzjazmie widzów — nie trzeba chyba dowodzić, jak bardzo pragniemy zobaczyć na ekranie sportowy film fabularny, który niewątpliwie przyczyni się do propagandy kultury fizycznej wśród najszerszych mas. Weźmy przykład z filmów radzieckich, jak *Goal, Knock out* i *Drużyna.*

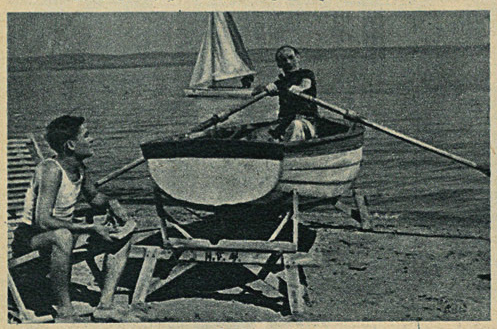
Filmy te, jak też i sportowa komedia węgierska *Cywil na stadionie*, spopularyzowały naszą odznakę SPO i przysporzyły wielu aktywnych słuchaczów magistrowi Hoffmanowi z radiowej gimnastyki porannej. *„Ta komedia sportowa* — pisze dalej H.S.— *mimo swoich błędów „chwyciła" i była żywo komentowana, zwłaszcza wśród młodzieży".*

Nasz dorobek filmów fabularnych posiada sporą lukę — jest nią dziedzina wychowania fizycznego i sportu. Bo i w *Pierwszym starcie*, i w *Załodze*, i w *Czarcim Żlebie* zagadnienia sportowe zostały tylko z lekka muśnięte. Wystarczy jednak zaobserwować, jak żywo reaguje widz, kiedy ujrzy na ekranie pełne siły i uroku zjazdy narciarskie w Tatrach (pościg przemytników w *Czarcim Żlebie*), próby lotu na szybowcu *(Pierwszy start)* lub młodych „wilków morskich" wdrapujących się po linach na maszty „Daru Pomorza" *(Załoga).*

Wielu naszych czytelników od dłuższego już czasu dopomina się filmu o tematyce sportowej. Przyłączamy się do tych żądań, stwierdzając wraz z naszym korespondentem H. S. z Gdyni — że *„wobec świeżych jeszcze w pamięci sukcesów naszego sportu ludowego warto i trzeba jeszcze raz pomyśleć nad stworzeniem filmu, który pokaże wszystkim piękne wyniki naszych sportowców".*



„Goal"



„Cywil na stadionie"

Sergiusz Bondarczuk — młody talent aktorski

GRUPA ŁODZIAN prosi o zamieszczenie na „Naszej Taśmie" życiorysu S. Bondarczuka. Oto parę słów o jego życiu i drodze twórczej.

Sergiusz Bondarczuk mimo młodego wieku otrzymał zaszczytny tytuł „Ludowego Artysty ZSRR". Ma on obecnie zaledwie 30 lat.

Po raz pierwszy zobaczyliśmy tego aktora na naszych ekranach w filmie **Młoda Gwardia** w roli Andrzeja Walko. W czasie odtwarzania tej roli był słuchaczem ostatniego semestru w Instytucie Kinematografii w Moskwie. Epizodyczną rolą w **Młodej Gwardii** zwrócił na siebie uwagę najwybitniejszych radzieckich reżyserów. Najbardziej zainteresował się nim reżyser Igor Sawczenko, który powierzył mu tytułową rolę w filmie o wielkim ukraińskim poecie, Tarasie Szewczence. Jednocześnie reżyser Rajzman zaangażował go do pracy w filmie **„Kawaler Złotej Gwiazdy"**. Młody aktor, który zaledwie ukończył Instytut Kinematografii, rozpoczął jednocześnie pracę w dwóch zespołach, występując w obu filmach w tytułowych rolach. Z obu zadań wywiązał się znakomicie. Podziwialiśmy jego grę w **Kawalerze Złotej Gwiazdy.** Jego kreacja, w której odtwarzał wielkiego piewcę Ukrainy, pozostawiła niezatarte wrażenie. Przystępując do pracy nad rolą Szewczenki, młody aktor podjął wnikliwe studia literackie o poecie i historyczno-obyczajowe o epoce, w jakiej żył Szewczenko. Wybrwałe studia ułatwiły mu ożywienie bohatera i odtworzenie z prawdą jego postaci na ekranie.

Sergiusz Bondarczuk w „Kawalerze Złotej Gwiazdy"

Tytuł laureata Nagrody Stalinowskiej świadczy o zaufaniu, jakim rząd i społeczeństwo radzieckie darzą tego młodego aktora, którego dalszą pracę śledzą i śledzić będą zarówno mieszkańcy Związku Radzieckiego, jak również i polski widz kinowy.

W filmie **Admirał Uszakow** ujrzymy Bondarczuka w roli Tichona Prokofiewa.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

POŁCZYN-ZDRÓJ

Świat idzie naprzód — a kino „Wolność"?...

„Kino „Wolność" jest jednym z pierwszych kin uruchomionych w 1945 r. na Ziemiach Odzyskanych — pisze STANISŁAW TATOMIR — **Kino uruchomiono na jednym aparacie projekcyjnym szerokotaśmowym, a nieco później wmontowano drugi aparat szerokotaśmowy.**

Połczyn-Zdrój jest znaną miejscowością uzdrowiskową. Kuracjusze przebywają tutaj na przestrzeni pełnego roku i zarówno oni jak i stali mieszkańcy miasta chcieliby chodzić do kina. Od roku 1950 powstał w Koszalinie Okręgowy Zarząd Kin wydzielony z Okręgowego Zarządu Kin w Szczecinie. Nowopowstały okręg przejął kina województwa koszalińskiego, a w tym również kino w Połczynie. Jedną z pierwszych czynności nowej dyrekcji było wycofanie aparatów szerokotaśmowych z naszego kina i zainstalowanie w zamian aparatu wąskotaśmowego. Wobec protestu naszego społeczeństwa, któremu zależy na naszej najmilszej rozrywce kulturalnej, dyrekcja obiecała, że aparaty po remoncie powrócą do kina. Do dnia dzisiejszego, niestety nie powróciły. Ludzie zaczęli stronić od kina, gdyż wyraźny obraz i dobre udźwiękowienie filmu stało się już tylko wspomnieniem. Wydaje mi się, że sala kina jest dla aparatury wąskotaśmowej za długa, na skutek tego obraz jest niewyraźny, zamglony. Napisy zlewają się i trudne są do odczytania.

Gdy wyświetlany jest film produkcji polskiej lub zagraniczny w wersji polskiej, zupełnie nie można zrozumieć jego treści. Najciekawszy film przestaje interesować i zdarza się często, że widz wychodzi z widowni, nie czekając końca seansu i w zdenerwowaniu robi awanturę personelowi kina, który nie ponosi tu żadnej winy. Winę ponosi jedynie i wyłącznie Okręgowa Dyrekcja w Koszalinie która zmusza nas do oglądania filmów z „okresu braci Lumière".

Świat idzie naprzód, a kino w Połczynie pełną parą pędzi wstecz.

W imieniu wszystkich mieszkańców Połczyna - Zdroju i w imieniu kuracjuszy prosimy o przywrócenie dla naszego kina aparatu szerokotaśmowego".

Tu następuje kilkadziesiąt podpisów mieszkańców Połczyna.

PRAJŁOWO

Więcej polskich filmów!

O interwencję w Okręgowym Zarządzie Kin lub Centrali Wynajmu Filmów prosi BRONISŁAW PALKE, skarżąc się na zbyt małą ilość polskich filmów wyświetlanych na ekranach swej miejscowości.

„Do naszej wioski przyjeżdża od czasu do czasu (dotychczas co miesiąc) kino objazdowe z Olsztyna. Z filmów produkcji polskiej oglądaliśmy dotychczas: „Ostatni etap", „Czarci Żleb", „Załogę". Nie widzieliśmy: „Gromady", „Pierwszych dni", „Mazowsza", „Młodości Chopina" i wielu innych. Te trzy polskie filmy to chyba stanowczo za mało jak na przeszło trzy lata odwiedzin kina objazdowego.

Oczekujemy również filmów czechosłowackich i najnowszych pozycji polskich, jak: „Żołnierz zwycięstwa", „Trzy opowieści".

KOŁOBRZEG

Co się dzieje z programami?

„Prosimy o programy kinowe! — wołają kołobrzescy miłośnicy filmu i kina. — **Gdyby każdy film zaopatrzony był w program, przestalibyśmy zanudzać redakcję „Filmu" a przede wszystkim Klapsa i pytać, kto, w jakim filmie grał, jak brzmią nazwiska aktorów.**

Pragnęlibyśmy również, aby w sklepach Kołobrzegu można było dostać nuty i teksty filmowych piosenek".

GÓRA ŚLĄSKA

O gazetki ZMP-owców

Ostatnio koledzy NELKOWSKI i JANOSIK z młodzieżowego zespołu korespondentów w Górze Śląskiej wykonali interesującą gazetkę ścienną o filmie **Żołnierz zwycięstwa.** Gazetka ta została umieszczona w poczekalni kina „Światowid" i jest oglądana przez miłośników filmu z miasta i powiatu Góry Śląskiej. Byłoby dobrze, aby i inni korespondenci z całej Polski poszli w ślady naszych młodych zetempowców.

KSIĄŻ WIELKI
(pow. Miechów)

Chcemy ładnej muzyki i więcej filmów

„Mamy stałe kino wiejskie, które jest jedyną placówką kulturalną na terenie całej naszej gminy. Załoga kina pracuje dobrze i stara się o wygląd estetyczny kina.

W małym przedsionku wywieszone są plakaty filmów przewidzianych w planie kina".

Mieszkańcy Księża Wielkiego proszą OZK w Krakowie, aby przydzielono im adapter z płytami i umożliwiono słuchanie przed rozpoczęciem seansu filmowego ładnej muzyki. „Chcielibyśmy widzieć na naszych ekranach filmy radzieckie, jak np. **Wielki koncert, Czarodziej Glinka, Kurtyna w górę, Postrach mórz, Wiosna, Timur i jego drużyna, Jasna droga,** nowy film polski **Żołnierz zwycięstwa** i dodatki sportowe. Prosimy również OZK o przysłanie do kina programów i fotosów filmowych, które pomagają w rozumieniu filmu".

WARSZAWA

O niepunktualnej kasjerce, kronice i braku programów

„Dlaczego w kinie „Syrena" na poranku o godz. 14 (25 maja) kasjerka rozpoczęła sprzedaż biletów o 13.30, kiedy powinna sprzedawać na godzinę przed rozpoczęciem seansów? Skutek był taki, że wpuszczano widzów podczas wyświetlania Kroniki, robiąc zamieszanie na sali. A przecież w kinie „Syrena" widnieje napis: „W czasie wyświetlania Kroniki wstęp na widownię wzbroniony".

Dlaczego nie drukuje się programów kin warszawskich i jedynie w czasie „Miesiąca Kina" ukazał się taki program?

Dlaczego tę samą Kronikę (nr. 21) oglądałem w piątek w kinie „Moskwa", kiedy wyświetlano „Tajemniczą wyspę" i w następny poniedziałek na poranku w kinie „Syrena"? Więc w jaki dzień jest zmiana programu Kroniki Filmowej?"

(Program Kroniki zmienia się zasadniczo raz na tydzień w sobotę. Mogło się jednak zdarzyć drobne opóźnienie).

CIECHANÓW

Nowe filmy — stare refleksje

O powodzeniu filmu **Fanfan Tulipan,** wyświetlanego w kinie „Nysa" — pisze J. LEWICKI. Zastanawiając się nad atrakcyjnością filmu, świetną grą wykonawców, podkreśla nasz korespondent antywojenną tendencję i ideowe podłoże filmu.

„Film ten pokazując odległe historyczne czasy nawiązuje do aktualnej tematyki, zawiera protest przeciwko wojnie. Ta mądra tendencja jest poważnym sukcesem realizatorów pracujących w ciężkich warunkach w zmarshallizowanej Francji".

Po obejrzeniu następnej pozycji w kinie „Nysa" — filmu produkcji radzieckiej **U progu życia** — pisze czytelnik o młodzieżowych filmach radzieckich, które pokazują życie, pracę i troski uczącej się młodzieży — i o wielkim braku młodzieżowych filmów produkcji polskiej. **„Po dwóch pozycjach („Pierwszy start", „Załoga") mamy pustkę... Nie zapominajmy, że młodzież stanowi poważny procent ludności i jest jednym z najważniejszych odbiorców filmowych".**

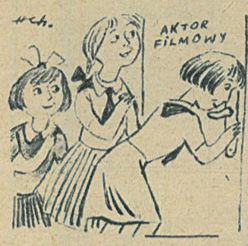
TROCHĘ HUMORU I SATYRY

Wielkie jest zainteresowanie większości czytelników „Filmu" aktorami i aktorkami filmowymi, coraz rzadszy już na szczęście objaw zaciekawienia prywatnym życiem artystów — coraz większe poczucie humoru.

Nasza stała czytelniczka, ELŻBIETA HARTWIG, nadesłała nam humoreskę, w której opisała przygody uczennicy zakochanej w jednej z naszych znanych artystek filmowych i teatralnych. Wielkie „rozczarowanie" spotkało wielbicielkę, gdyż przekonała się, że ubóstwiana przez nią aktorka, to nie jakaś dawna, pyszna „gwiazda", ale człowiek pracy.

Cytujemy kilka fragmentów z opowiadania nadesłanego przez naszą korespondentkę:

W POGONI ZA SŁAWĄ CZYLI MARZENIA POD DRZWIAMI



Elżbietka rzuciła się chciwie na nową książkę telefoniczną. Może wreszcie ta książka odsłoni pewną tajemnicę. Schudła przez tę niepewność.

W książce zobaczyła wydrukowane nazwisko znanej aktorki filmowej. Uwielbiała ją nie tylko Elżbietka, ale również wiele innych dziewcząt zakochanych w aktorach i aktorkach filmowych. Pod nazwiskiem znalazła adres: ulica M. Nr 11, a obok „najdroższy" numer telefonu. Więcej szczęścia nie pragnęła.

Teraz należało ułożyć chytry plan działania. Po chwili namysłu postanowiła natychmiast przystąpić do urzeczywistnienia głupiutkiego projektu. Razem z koleżanką i młodszą siostrą, które wtajemniczyła w swoje zamiary, znalazła się na ulicy M. Była pogoda i słońce świeciło przychylnie.

Weszły na trzecie piętro, odnalazły wymarzone drzwi.

Należy ucałować klamkę, którą nieraz ujmowała dłoń aktorki — odezwała się Elżbietka i wszystkie trzy dziewczynki rzuciły się ku drzwiom. Ucałowały klamkę. Ale co robić dalej? Zadzwonić do drzwi i spytać, czy tu mieszka, na przykład, krawcowa? Istnieje pewien procent prawdopodobieństwa, że otworzy je sama aktorka i dziewczęta ujrzą „ubóstwianą" na własne oczy. Ponieważ były jednak z natury nieśmiałe, żadna z nich nie mogła się zdobyć na naciśnięcie dzwonka, który aż hypnotyzował ich oczy. Zaczęły więc podglądać przez dziurkę od klucza.

Po chwili w głębi mieszkania dały się słyszeć głosy. Oko Elżbietki ujrzało małą dziewczynkę przebiegającą przez korytarz i wchodzącą do kuchni. Zobaczyła córkę „gwiazdy" i usłyszała jej głos: *„Jem teraz obiad"*. Jeszcze dłuższą chwilę stały pod drzwiami mając nadzieję, że ktoś otworzy drzwi lub że „uwielbiana" wyjdzie z domu. Jednak ich marzenia rozwiały się, gdy usłyszały znowu głos dziewczynki: *„Muszę się teraz cicho zachować, babciu, bo mamusia będzie pracowała"*. Wtedy zdobyły się na rozpaczliwą odwagę i zadzwoniły. Serca biły im jeszcze mocniej.

Otworzyła im drzwi mała, drobna dziewczynka. Elżbietka spytała głosem trochę piskliwym ze wzruszenia:

— *„Czy w tym domu mieszka krawcowa?"*

— *Nie* — odpowiedziała spokojnie dziewczynka.

Przeprosiły ją i zwiekły się ze schodów. Miały jakiś niesmak, jak po nieświeżych ciastkach. I świat zbrzydł, bo na słońce weszła chmura.

Nazajutrz zaczęły układać nowe plany i nakręciły numer telefonu aktorki. Uczyniły to kilka razy z rzędu, aż wreszcie usłyszały głos tak dobrze im znany z ekranu i sceny: *„Proszę przestać dzwonić i przeszkadzać mi w pracy"*. Przestały.

Wówczas zrozumiały, że aktorka musi także p r a c o w a ć, może ciężej niż inni ludzie. Nie kąpie się w mleku i nie maluje się przez cały dzień.

Zrozumiały głupkowatość swoich telefonów i cały bezsens listów z takimi zapytaniami, jak np. „Co pani jada na obiad?" lub „Czy może pani pożyczyć 14.000 zł?"

Od tej chwili, mimo że nadal lubią teatr i kino, nie zawracają głowy aktorkom i nie podglądają ich przez dziurkę od klucza. Oglądają je za to uważniej na scenie i na ekranie.

STATYSTYKA

Nasza czytelniczka, REGINA OSOWICKA, przesyła nam z Wrocławia interesującą statystykę filmów obejrzanych przez nią od roku 1945. Cytujemy w skrócie:

„Widziałam 557 filmów, nie licząc powtórek.

„Wydałam 2.506 zł 50 gr.

„Stałam w ogonkach 185,40 godz.

„Przebyłam w kinie ponad 6 tygodni.

„Długość kupionych biletów wyniosłaby 44 m i 56 cm."

A może ktoś z naszych Czytelników widział więcej (w tym samym czasie)?

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● JÓZEF OLSZEWSKI z Lubrańca. — Roli dziecka nie może grać dorosły człowiek, nawet jeśli jest małego wzrostu. Kreacja Jurka Złotnickiego w roli Dawidka z „Ulicy Granicznej" zrobiła na Panu wrażenie, gdyż była odtworzona z prawdą i naturalnością zgodnie z jego dziecięcym wiekiem.

● MIRKA K. z Tomaszowa. — Nie rozumiemy wątpliwości — dlaczegóżby list do Danièle Delorme, aktorki francuskiej, występującej we francuskim teatrze Comedie Comartain w Paryżu adresować do Hollywood? Pisać należy wprost do Paryża, do teatru Comedie Comartain!

● JAN PAPIERKIEWICZ z Torunia. — Nie znamy adresów aktorek włoskich, o które Pan prosi. Można spróbować napisać do wytwórni filmowej „Lux Film", Roma, Via Po 36, Italia.

● KRYSTYNA, EWA, LIZA z Krakowa. — Główne role w filmie „Pan Fabre" grają: Pierre Fresnay i Elina Labourdette.

● ZOFIA SYNOWIECKA z Warszawy, URSZULA BARTKOWSKA z Gdańska. — O Samojłowie pisaliśmy w n-rze 48 z r. ub. Jeszcze raz podajemy adres: Moskwa, ul. Hercena, Moskiewski Teatr Dramatu.

● DANKA Z. z Krakowa, EUGENIUSZ GROŹNIAK z Bydgoszczy, PIOTR STACHIEWICZ z Kluczborka, E. RYCHLICKA z Kamiennej Góry. — Do zdjęć z filmu „Ulica Graniczna" powracamy przy nadarzających się okazjach. Listy do Magi Browniewskiej prosimy adresować do redakcji, przekażemy je adresatce.

CWF i OZK wyjaśniają

Na notę zamieszczoną w n-rze 20-tym „Filmu" w rubryce „Z naszych wędrówek po Polsce" — „Wiadomości z Sandomierza" otrzymaliśmy wyjaśnienie Ekspozytury CWF w Łodzi, w którym m. in. czytamy: **„Każdy kolejny numer kroniki filmowej wysyłany jest z Łodzi co sobotę do kina „Moskwa" w Kielcach, które wyświetla ją przez jeden tydzień, a następnie przesyła kopię do kina w Busku, aby wyświetlać przez następny tydzień. Z Buska kronika wysyłana jest do Ostrowca, skąd winna być odesłana do Sandomierza. Podany cykl wyświetlania obowiązuje od 1951 roku. Jeżeli z jakichś powodów następuje zarwanie obiegu kopii, to kierownicy zainteresowanych kin powinni komunikować się ze sobą i żądać odsyłania kroniki.**

Kino „Wisła" w Sandomierzu nigdy nie sygnalizowało do CWF-u w Łodzi, że nie otrzymuje kroniki. Gdyby tego rodzaju wiadomość nadeszła — pisze dalej Ekspozytura CWF — postaralibyśmy się ustalić, które z kin przetrzymuje kronikę i niewątpliwie spowodowalibyśmy wyciągnięcie w stosunku do winnych odpowiednich konsekwencji.

Nie było dotychczas filmu, który ominąłby kino w Sandomierzu, wyświetla ono bowiem dwa filmy w tygodniu i tym samym wszystkie będące w rozpowszechnianiu filmy muszą być dostarczane do Sandomierza, a jeśli się zdarzy, że niektóre filmy, jak np. „Nędznicy", zaterminowane były wcześniej do mniejszych miejscowości, to w żadnym razie nie można tego kłaść na karb złego rozpowszechniania.

Jeżeli nawet znalazło się kilkunastu zapalonych miłośników filmu, którzy pojechali do Opatowa, aby o miesiąc wcześniej obejrzeć „Nędzników", to jednak podczas wyświetlania tego filmu w Sandomierzu kino „Wisła" nie uskarżało się na brak frekwencji.

Filmy „Pieśń tajgi" i „Dziewczęta z baletu" nie były ani razu wznawiane w ciągu całego 1952 roku. Natomiast w styczniu 1953 r. wznowiono „Pieśń tajgi", a w lutym 53 r. „Dziewczęta z baletu". Filmy te wznowione zostały centralnie w całym kraju.

Filmy „Awantura na wsi" i „Uczennica Ia" wznawiane były jeden raz w roku 1952. Film „Wiejski lekarz" grany był w maju, a „Taras Szewczenko" przydzielony został na czerwiec. Film „O 6-tej wieczorem po wojnie" będzie również wznowieniem dla Sandomierza i grany będzie w lipcu br., natomiast kopii filmu „Czarodziejski kwiat" nie posiadamy".

Jak więc z przytoczonych wyjaśnień wynika, CWF nie traktuje kina w Sandomierzu gorzej od innych kin.

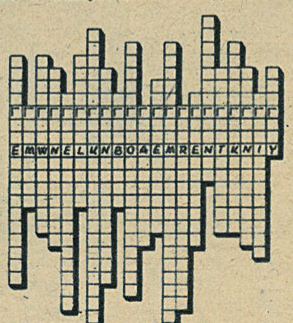
NA LISTY W SPRAWACH TECHNICZNYCH
odpowiada MIESIĘCZNIK KINOTECHNIK
Miesięcznik „KINOTECHNIK"
Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej
Warszawa, Nowy Świat 47, tel.: 6-91-16

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

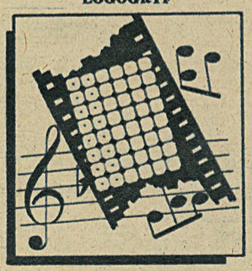
CZY ZNASZ FILMY NRD?

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać tytuły 21 filmów wyprodukowanych w Niemieckiej Republice Ludowej i wyświetlanych na naszych ekranach. W każdym z tych tytułów podana jest jedna litera na właściwym miejscu. Zaznaczony rząd poziomy da rozwiązanie.

(„Ślad" — Chorzów).



LOGOGRYF



Do podanej figury wpisać 8 wyrazów sześcioliterowych o poniższych znaczeniach. Dwie pierwsze litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów: 1) Tytuł morskiego filmu polskiego, 2) Reżyser filmu „Czarci żleb", 3) Tytuł filmu czechosłowackiego o walce klasowej na wsi, 4) Postępowy poeta chiliński, 5) Odtwórca roli Koszvanca w filmie „Wesołe zawody", 6) Scenarzysta filmu „Kłopoty referenta Trziszki", 7) Epopeja Wergiliusza w 12 pieśniach, opiewająca przygody Eneasza i jego towarzyszy ocalonych po zdobyciu Troi, 8) Odtwórca roli Dunczewa w filmie „Ucieczka z niewoli".

(Z. Bąk — Lębork).

*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

✤

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 17 (230)

REBUS WIROWY: **Wanda Jakubowska.**

MAGICZNE FIGURY: 1) Solus, Klika, Łukow, 2) Braun, Vaale, Gulia, 3) Ogień, Viola, Gella, 4) Skarb, Pafin, Fricz.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 17 (230) nagrody książkowe otrzymują: 1) **J. Błaszczyk** — Wrocław, ul. Słowicza 10, 2) **H. Dzieńkowska** — Kobyłka, ul. Kościuszki 16, 3) **F. Hankus** — Milanówek, ul. W. P. 23, 4) **W. Jaromiński**— Warszawa, ul. Staszica 11, 5) **W. Makowiecki**—Jedn. Wojsk., 6) **R. Mecweldowska** — Warszawa, ul. Kopińska 25, 7) **T. Mruk** — Radość, ul. Kopernika 5, 8) **W. Staszczyński** — Wrocław, ul. Obr. Pokoju 23, 9) **J. Szmeterling** — Olsztyn, ul. Gietkowska 1, 10) **J. Zembek** — Warszawa, ul. Bończa 6a.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

SPROSTOWANIE

W n-rze 23 na str. 9 podano mylnie informację o realizatorach filmu radzieckiego „Rewizor". Autorem scenariusza filmowego i reżyserem jest W. PIETROW, drugim reżyserem jest W. SZWELIDZE.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, COPA — E. Hartwig, B. Dorys, Z. Januszewski, J. Kosidowski, K. Sprudin.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-17901

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Luxfilm, Unitalia (Włochy), Unifrance (Francja), J. A. Rank (Anglia).

EWA PACHOŃSKA W TELEWIZYJNYM PROGRAMIE SZTUKI „RUCHOME PIASKI"

TELE-FILM NR. 15

Szczupłość Warszawskiej Stacji Telewizyjnej daje się we znaki zarówno personelowi technicznemu jak i licznym już wykonawcom; szczególnie przy opracowywaniu fragmentów teatralnych. Przywykli do akcji na dużej scenie aktorzy z niemałym trudem „zagęszczają się" na scenie studia. Dokuczliwy jest również brak urządzeń klimatyzacyjnych. A przecież w wyniku pracy reflektorów i świetlówek fluoryzujących (oświetlenie jest tu intensywniejsze niż w atelier filmowym) przeciętna temperatura w studio wynosi co najmniej 30 stopni. Nic dziwnego, że w tych warunkach drogę aktora po laury telewizyjne znaczy... morze potu.

Toteż wybrańcy XII Muzy czekają z utęsknieniem na przeniesienie obecnej stacji telewizyjnej do drapacza na Pl. Wareckim, co nastąpi za kilka miesięcy.

Nowa stacja zajmie dwie kondygnacje w podziemiach gmachu. Powierzchnia studia będzie trzykrotnie większa niż obecnie. W nowej stacji obok nowoczesnego studia z obszernym pokojem kontrolnym i specjalnym pokojem oświetleniowym (z którego będzie się kierować oświetleniem transmitowanych scen) znajdzie się pomieszczenie dla telekina (urządzenia umożliwiającego transmisję filmów na drodze telewizyjnej), podręczne laboratorium konserwacyjne, charakteryzatornia, poczekalnia oraz garderoby dla artystów, pokój projekcyjny dla gości i pomieszczenia administracyjne. Wzdłuż jednej ze ścian studia zostanie zbudowana specjalna galeria dla widzów obliczona na 60 osób, skąd będzie można śledzić przebieg nadawania audycji. Na szczycie drapacza zainstalowana zostanie antena telewizyjna, co podwoi obecny zasięg stacji.

Autorem projektu studia telewizyjnego jest inż. J. Nachtman. Stacja na Pl. Wareckim pracować będzie do chwili wybudowania w Warszawie Centrum Telewizji, co nastąpi w końcu Planu 6-letniego.

ZB. K. ROGOWSKI

W kołach: tele-inscenizacja „Ostatniej granicy" Howarda Fasta (na prawo) i tele-insce nizacja noweli „Skąd się biorą dziurki w serze" Kurta Tucholskiego